

8206



చేనేత వస్త్రాలను కొనండి



చేమగ్గాల లయతాభారే గ్రామీణ గృహాలలోని
సంగీతము,

చేనేత పరిశ్రమను ప్రోత్సహించి, లక్షోపలక్షల
ప్రాజలకు పని కల్పించండి

మన హైదరాబాదు

“కేంద్ర చేనేత సహకార సంఘము”

తిస్సెంతు ధరలలో

అందమైన మన్నికైన, కానుకలకు, కిట్నాలకు, విత్తోపయోగ చికి
ఋకుపకరించు విస్త్రాలను తియారుచేస్తున్నది

ఒకసారి మా విక్రయశాలలను సందర్శించండి

నా రామణగూడ * సుల్తాన్ బజార్ * మహంకాళివీధి, (సికింద్రాబాదు)

1. పద్యము
2. కవితా-విశ్లేషణ
3. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. పి. వాసుదేవరెడ్డి
4. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
5. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
6. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
7. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
8. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
9. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి
10. కవితా-విశ్లేషణ (ప్రతిభ) శ్రీ. వాసుదేవరెడ్డి



సంఖ్య -

THE HYDERABAD BULLETIN

FRIDAY, APRIL 30, 1954

LITERARY JOURNAL

Sravanti: Telugu literary monthly edited by Sri Anjaneya Sharma and Sri Dasarathi, Published by V Anjaneya Sharma 327- Residency Road, Hyderabad Annual subscription Rs 2/

This new venture on behalf of the Hyderabad Hindi Prachar Sangh is commendable as it endeavours to reflect the latest trends in Andhra literary effort. Some good specimens of prose and writings adorn the first issue which is attractively got up with a variety of fare including a play, story, verses and articles. The high standard the journal must assure it wide public support.

యోగ్యములైన ఉత్తమ నాటకాలను, ముఖ్యంగా సాంఘిక, ఆర్థికాది సామయిక విషయాలకు సంబంధించిన వాటిని ఇతోధికంగా రచించాలి. ఆ నాటకాలను ఉత్తమ నటులు ప్రదర్శించి నాటకోద్ధరణకు నోడ్చుతాలి. నాటకం వ్రాయడమే కష్టమైతే, ఆ నాటకాన్ని అన్ని హంగులతో సుందరంగా ప్రదర్శించడం అంతకన్న కష్టంగా ఉన్నది. ఎమెయ్యూల్ సంఘాల వారు పడుతున్న బాధ వర్తనాతీతంగా ఉన్నది. పౌరాణిక నాటకాలను ప్రదర్శించి కొంత మంది నటులు ధనార్జన చేస్తున్న విషయం గూడా నిజమే. కొంతకాలం ఆడగా ఆడగా కొన్ని నాటకాలు ప్రజాకర్షణను పొందగలుగుతవి. కేవలం ప్రజాకర్షణనే ప్రధానంగా పెట్టుకొని కూర్చుంటే నాటకరంగంలో కొత్త దోవలు నొక్కడానికి వీలుండదు. కొత్త దోవలు నొక్కనిచే నాటక వికాసం సంభవం కాదు. అంధ్రీ నాటక కళాపరిషత్తు ఈ లక్ష్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని చేతనైనంత కృషిని చేస్తున్నది. మద్రాసు ప్రభుత్వంనాటక కళోద్ధరణకు నివేదికను సమర్పించ వలసినదిగా ప్రముఖులతో ఒక సంఘాన్ని స్థాపించింది. ఆంధ్రదేశమందంతటా తిరిగి, వివరాలను సేకరించి ఆ సంఘం వారు తమ నివేదికను మద్రాసు ప్రభుత్వం వారికి సమర్పించారు. కాని ఆ నివేదిక ఉనాటి వరకూ ప్రచురింపబడలేదు. ఇది శోచనీయమైన విషయం. ఆంధ్ర ప్రభుత్వం వారైనా శ్రద్ధఘాని ఆ నివేదికను వెచ్చించుకొని త్వరలో ప్రకటించగలరని ఆశిస్తున్నాము.

ఇక ఈ సంవత్సరం జరిగిన పరిషత్తులో ప్రదర్శించబడిన నాటకాలు గానీ, నాటికలుగానీ ఉత్తమంగా ఉన్నవని చెప్పడానికి వీలులేదు. పరిషత్తు వారు ఆశిస్తున్న స్థాయిలో ఈ సంవత్సరం ప్రదర్శనాలు జరుగలేదు. నాటక రచయితలూ, నటులూ ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించి ఆయేటి కాయేడు ముందంజ వేయ ప్రయత్నించాలి. సరిష్కారవారు అందుకై ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించాలి.

తెలంగాణంలో నాటక ప్రదర్శనోద్యమం ఇప్పటివరకే బాగా వృద్ధి లోనికి వస్తున్నది. అనేక నాటక సమాజాలు ఉత్సాహంగా తలెత్తుతున్నవి. మైదానాదులో జరుగనున్న పరిషత్తువాలు తెలంగాణంలో నూతన జాగృతిని కలిగించే స్థాయిలో జరుగుట అవసరం. ఇప్పటినుండి పరిషత్తువారు అందుకు కృషి చేయవలెను.



గేయం

త ర ం గ లు

రచన - సి. నారాయణరెడ్డి

ప్రాచీ దిశా కుడ్య భాగాల నగ శ్రాగి
రోచిగ్లతలు తొంగి చూచినవి, పూచినవి.

కొమ్మలై పెనవేసుకొన్న యువ దంపతుల
గాఢోపగూహన గ్రంధులు నడలునేము ?

♦ ♦ ♦ ♦

అన్తగిరి మహాట వీన్యస్త దినమణిబింబ
మారముగిన పండు తీరుగా రాలినది.

బిడియ పడు పెడుచుకీల్లడిలోని మిల్లియలు
చెలుసు రాకను దల్చి కిలకిలా నగునేము ?

♦ ♦ ♦ ♦

ఆమాధ సీలాంబ రావిమ్మ శాంభోజ
పాళికలు మత్తేభ పంక్తులై పాగినవి.

విరిహ ప్రబంధేతి వృత్తమున కల్లాడు
ఏ లలిత కవిరాజు కాళిదాసగునేము ?

♦ ♦ ♦ ♦

చంద్ర నిప్పులలోన చైత్ర సుందరిలిది
మధుర మాధ్వీక దృష్టాంతిలకు సారించె.

శిశిరి ప్రభంజన విశిష్టితి రసిక బంధ
రాళి శిధువుద్రావ తూలిపడునో యేము ?

♦ ♦ ♦ ♦

శాంతి ప్రసూనాలు జాలు వారస ఆకు
పచ్చని ధరా మంటపాన చిచ్చులు రేగె.

కొట్లయ్యగములనుండి కుసుమించు మాసవతి
మగ్నత వదనమ్ముపై మసిముద్రపడు నేము ?

శ్రీ మూలంబుల చంద్రశేఖరార్క "తాపాపహరణ"

మొదటి రంగము

ఉద్భవుడు (ప్రవేశించి)

అదియ జీవుల కానంద మొదిపు మధుర
వేణుగాయకు రాజ్యం న వృష్టిసతుల
ప్రేమ ధారాభి షేకంపుఁ జెన్నిధాన
మలరు నిలకా ప్రతీకమో యన వ్రెజంబు.

అదియ కృష్ణుని వేణుగానామృతశోర్మి
లహరి ప్రవహించె హృదయంపు కుహరములలో
అయ్య కర-హృదయారంభ మగుఁ బ్రశాంత
సమయ మందువఁ బూతమై స్వాంతి మెలర.

కాన కా గ్రీక పార్థివీ సన్నిహితులతో
మీదు నాత్మల కృష్ణుని మృదుల మూర్తి
భజన కర్త ము లౌనటుల్ ప్రజము సందు
సలుపుకొను డమ్మ గోపికా లలనలార !

(విష్కామించును)

అ. తా. ప. స.

[సమయము సంచలించోమకాలము. వేణుగీతి యమునాతరంగ
ముల తాళ స్వరములతో నల్ల నల్లన విసవచ్చుచుండును. కామిని ఇద్దరు
గళులును ఇద మేలుకొను చుండురు]

కామిని (ఆవేగమున)

సకియ ! యభిసారికావేష సరణిఁ గృష్ణ
నోవకంఘగఁ దీర్చి దిద్దును ! (యతః) !

స వి

చెలిరొ ! ప్రాభాత రేఖలు వెలయుఁ దగునె ?

కామిని

అహహ ! సుమధుర వేణు వల్లటులఁ బిలువ
పోవకుండఁగ నుండుట నా నశంబె !

కాన నేడైన నీ బుద్ధి కొశలమున
గృష్ణఁ గూడు నుపాయం బొకింత చెపును.

స వి

తెల్లవారెడు సమయంబు తెఱఁగు వేరు
నోచకుండెడి నే నేమి యాచరించు ?

కామిని

దూతివై వేఁగ శ్రీకృష్ణఁ చోడుకొనియ
కమ్మ యెటులైన నాదు ప్రాణమ్ము కొఱకు.

స వి

మగువ ! మగసాల యందునఁ కావ, మామ
కలరు వేరొక్క చారి యావలకు లేదు.

కామిని (దుఃఖముతో)

లేద ! వేరొక్క చారియే లేద ! వెలికి !

మోదమే లేద ! నానోకి ముగును నున్నది !

వినఁగనే లేన ! యా గీతి వీనులూ

నూడనే లేన ! యీ కంటి నోడఁ గృష్ణ !

నినివి దీగంగఁ గాలింది తిటమునందు

హృదయ మందున నానంది ప్రదుచి గృష్ణ

హత్తుకొనలేన ! సుచిరంబు నా ! యిచ్చెట్లు ?

ఏమి నేయుదు నెటులుందు నిట, నికేల

బ్రతికి యుంటిని ప్రాణాల బలిమిపైన !

[పర్యాకులయయ చింతించు చుండును]

(శిశులో)

నేడు కార్తిక పౌర్ణిమ, నలఁత ! వేగ
నరుగు స్నానంబు నేయఁగా యమున కవత.

పతి (వివి)

నమయ మిద్దియ శ్రీకృష్ణ నంగమునకు.

కామిని (వివకుండ వరే చింతతో)

కాని యే రీతి లోపుటా ! వాని కదకు !

పతి (నగుదు)

వేగఁ గదలుచు ! స్నానార్థ మేగవలయు

(అశ్చోర్తోషే) కామిని

కాని వారింపఁగే ! మామగార “లిట్టి
నమయ మందున స్నానంబె ! నరియ” యనుచు.

పతి

“వేగఁ గదలుచు స్నానార్థ మేగవలయు”

ననుచు మీ మామ గారల యాన వింటు !

[పృథ్త గోపకుఁడు గోపనాయకుఁడును త్రవేంతుడు]

పృథ్త గోపకుఁడు

పుణ్య దివసంబు కార్తిక పూర్ణి మండ్రు.

గోపనాయకుఁడు

నేడు నీ మోము నోలెకు వాడు చొందు
కుదయ మందుచుఁ బ్రేమాల్లి నుబ్బితేయ.

పతి (వహేళమగ)

యమున యందున తానంబు నాడె నేసె

మాదు చెలి మోము నోలునే ! యేడ్చెయెన ?

పృథ్త గోపకుఁడు, గోపనాయకుఁడును

కాన నరుగుచు వేగమే స్నానమునకు.

కామిని

వెడలు చుంటిమి వేగంబె వచ్చె కాద !

గోపనాయకుడు

న్నాన పూజా విధానాల నరికి యమున
నీకు గొనిరమ్ము (వేయనీ! నిలయమునకు).

(కామిని సఖిత విష్ణుమిత్రుడు.)

[వేయపు పుష్పముగా వివచన చురును.]

పుద్గ గోపకుడు

వేయ గానంబు వింటివే! వీనులందు
నమ్మత ధారలఁ గురిపించి హాయి గూర్చు
చుండె! హృదయంబు నిర్మల భండమయ్యె.
నిండె నానంద రసము బ్రహ్మాండముగను,
ప్రాకృత నాడుల నెల్లడ వాహినులయి
దేహమందున, మఱియు నందేహ మేల!
తనయ! యానందమయ్యుండవై తనరుచుంటి.

(“తనయ! ఆనంద.....చుంటి.” పాదము నావృత్తి చేయుచు
తనయుండగును.)

గోపనాయకుడు

నిజము! నే నెంత ధైర్యంబు నిలుపుకొన్న
నిలవ కున్నది! మర్నాల గలచివైచు
చున్న దీ వేయ నిర్వాణ మన్న! మదిని
వడిగఁ బ్రవహించు నానంద వాహిని నిక
నడ్డలేకుం! నే నెంత గుడ్డివాడ!

(తెలివనట్లు నటించి)

నెలిపి నీ గీతి గోపితాత్మవ్వపేరు
వరెర! శ్రీకృష్ణ జారు జాలరిక మిదియ!
జారిపోయెను హరిణి హా! జాలమునకు!
చిక్కి-యుండెను నిక్క-యు చొక్కి-యుండు!

(అలోచించి)

అయిన ప్రాధార సమయం బటంత పనియు
ఆరుగఁ బోషదు నైకాన జాగృతి తెలియ

జిలగవలయును హరిణుల నిలయములలో
 చాటి యాస్థితి, జనముల జాగరూక
 చిత్తులై పౌర్ణమాసీ నిశీధమందు
 శ్రీల గాపాడునట్టుల జేతు వేగ.

(వేగ విష్కరించును)

వృద్ధి గోపకుడు (తేరుకొని)

దూరమందున్న మదికి నీ తీరు నెలయు
 వేగుగీతంబు, గృష్ణుని విమల యమున
 యొడ్డలందున్న నింకెంత నుల్లమందు
 వ్లాడ ముప్పొంగు ? ధన్య లా యమున కడకు
 ప్పాన మొనరింప నేగిన సతులు మహిలా.

(శవయుడు లేమి విటు నటు సూచి)

శవయుఁ డెట్ల కేగ నన్నీడి ? మనమనందు
 దోచు, గృష్ణుని వేగువు దొలగఁజేయు
 వెడలియున్నట్లు,.....

(విష్కరించును.)

మొదటి రంగము సమాప్తము.



రెండవ రంగము

[మంద మంద వేణునాదము. అదే యుగళము వేణు గీతని విని నిద్ర మేలుకొనుచు భామిని, చతురిక, తరళికలు బ్రవేశింతురు.]

భామిని [వినుచున్నట్లు వలించి యుక్తంతో]

హృదయ తల్పతల మీటు నా మృదుల వేణు
వెవరిదై యుండునో నళ! యెరుకఁజేయఁ
గలవె! చతురిక! నీ బుద్ధి గరిమ జూతు.

చతురిక

తెలియకుండునె! నచ్చెలీ! తేలుపడిగ
తెలియుచున్నది, శ్రీకృష్ణ దివ్యవదన
వివృతి సుధలెల్ల వీనుల విందుగా
గ్రోలుఁడిసి చెప్పు పల్లవగ్రోవి గాద!

తరళిక

యమున స్వకతి ఎంతలో నాడుచుండు
కృష్ణ గీతయ! నిక్కంబు

భామిని (తరళికను జూచుచు)

అయిన యమునా నదీతీర మరిగి సజము
తెలిసి నమ్మిక తరళి

(చతురికను జూపుచు)

.. నీ తెలివి జూతు.

(తరళిక సప్రసంగించును.)

భామిని (తివ్వయురాలగుచు)

ఎంత మధురిమవిధురమై యీ సుగీతి
కలఁచు చున్నది హృదయము కరమువైచి.

(చతురిత)

నాడు ప్రియవేణు మాధుర్యనాథ మనఁబె!
జారకృష్ణుని వేణు నిస్వనమె యిద్ది!
భ్రాంతిచేతన పోలిక యెంత మూత్ర
మైన కలదేమె నాప్రియ వేణుతోడ!

చతురిత

అయిన కృష్ణుని వేణువే యనియు నాడు
మదిని దోచుచు నున్నది, యదియ తేల్చు,
సకియ తరలి యేలేంచి సత్యమనుచు.

తామసి

నాడు ప్రియు వేణువేయైన వాదమందు
ఎణము నేమోషదో సఖ ఎలుకఁ గలవె?

చతురిత

ఎట్టి శిక్షకునైన కాల్గట్టు దాన
గెలుపు నాదైన నొకవేళ, కృష్ణ వేణు
గీతిఁ బ్రేమింపవలఁ జామ్మి చేతమందు.

తామసి

సరియ! కాయుము, గోవుల పొక్కిగాను
పణము నీవెన్న రీతిన్ ప్రాణ సఖియో!

(చిరక క ప్రవేశించును)

తామసి (కరికతో)

తరిళ! చూచితె! నాడు నాథు రమణీయ
వేణుకా గీతమని తెల్పువే! నిజంబు

తర్జ

కృష్ణ వేణు నినాదమో యింతి! నిజము

తామసి

ఛీ! వివేకము లేదే! యీశుతి సుపయ
గీతి, కృష్ణుని శ్రుతి కలుగీతి యగునె?

(రోపముతో) అడుచున్నావు నిర్భయ మున్నత వాక్కు-
పతివ! నా నాథు గీతి నే నరయ లేన!

.. తరళిత

నీడు భయమున అస్థులంబు లాడు మనదె !
ఎట్టులైనను సత్యంబు నెఱుకనేతు
నిజము నా మాటయని నమ్ముమమ్మ నీవు.
భామిని

మఱల నట్టులె తప్పులు మాటలాడి
సిగ్గులేదయ్యె నీకు ! వంచించ నన్ను !
(తరళిను చెప్పదెచ్చి గొట్టును.)
భామిని (క్రోధముతో)

వదల కున్నాడు మీరలో వనటలార !
కృష్ణుఁ గూడంగఁ జేయించి కృష్ణ చరితఁ
జేయదలఁతురె ! న న్ని యుపాయమునను?
దీనికై వెన్నదొంగ యేదేని లంచ
మిచ్చియుండెనె ? లేకున్న నిట్టు లేల
జేయఁబూనెద రిస్సి ! ఛి ! మాయగుఱులు
మీర లమ్మ ! నమ్మంగ లేను మిమ్మునింక
కూటకాగ్ర్యంబు జేసెడి ప్రూరమతులు.
(తరళికా విరురికలఁ గొట్టఁబోవును. తరళిత పారిపోవును)
చతురిక

పణమునోడిన నీ యిచ్చ పగిదిసేయు
తొంద రేలమ్మ !
చతురిక

గోవు సాక్షిగ పా మనుకొంటిమిగద !
భామిని (స్మృతి పెధిసయించి)
నిజము మఱచితి యమునాధునీ లటమున
క్షేగి హరిణీ జనంబుతో వేగ నందు
వేణు గీతంబు పాడెడు వేటకానిఁ
దెలిసి కొందము
(నిష్క్రమింతురు)
రెండవరంగము సమాప్తము

మూఁడవ రంగము

[అదే యువశిశువు. అదే సుమందవేణువు వినవచ్చుచు నుండును. లోహిణి మోహినులు నిద్రపోవుచు నుండును. లోహిణి యొక్కతె వేణు గానమున మేల్కొనును.]

లోహిణి (లేచి యానందముతో)

కృష్ణ వేణువు సుమధురగీతి సుధను
 శబ్దమున్నది పితృపి సమయమందు
 నేను మేల్కొను సమయమ్ము తాన యెఱిగి
 యుంట నవ్వారు చినకుండ నొక్కరితె
 ప్రితిగూర్చుటకై వేణుగీతి దూత
 నంపె గాబోలు! నేనన్న సింపు పెంపు
 తొరి, కందున నేగ నా సూర్యతనయ
 జరివలయును తిరుగులు జేరకుండ.

(మోహినిని చూచి)

అరర! యీ వేణుకా గీతి వరియ నామి
 నవసరిగా నుండ మోహిని, జాల మార్గ
 బంధనమును గావించె . . .

(రీతికి మోహినిని చూచి పిన్నవచ్చుట నుండించి యొప్పుదృఢముతో)

. నంకి గీతి
 చుట్టులైనను పిన్నుల నాడుచుండ (అలోచించి)
 మోహిని వైచిది ద్వారము

(పింహ ద్వారము మోహిని అపగమున)

. మోహిని

నేనె వినబాలనైతి, నింకెవ్వరేని
 వినుచునుండుదు !

(కొంచెరగా తలుపు దెఱచి)

. లేరేయి! వేణువారు

వినగ నర్హులై! నా కృష్ణ వేణు గీతి

(మోహిని కడులు చురును. చూచి)

కడులు చున్నది వేణు నిశ్వాసమునకు

మేలుకొననేము ! నా వేణు లీల గలయ (అలోచించి)

కప్పివైచును ప్రావారకంబుతోడ

దాస, వివరగను మేల్కొన మాను సవరి.

[మోహిని దుప్పటిలో గప్పివైచును. పది చుల్లిక తలుపు దీసి పూవేయించును.]

చుల్లిక

చెలిరొ ! వింటివె ! వేణుకా కలరనంబు.

(అక్కోరిలోనే) లోహిణి (కోపముతో)

వింటి వెట్టుల నా కృష్ణ వేణు గీతి !

రమ్ము ప్రావారకమ్మును గ్రమ్మి కొనుము.

(చుల్లిక మోహిని దుప్పటిలో గమ్మివైచును మోహిని పూర్తిగా పేదకొనును.)

మోహిని

[ప్రావారకమును దీసి యాపురించి వేణువు వినికెడి నటించి]

మధుర మధురంబు వేణుకా మధురారవము

వీనులందునఁ గృష్ణుడు ప్రేమ మదిరఁ

బోయు చున్నటు లున్నది

(చుల్లికను జూచి మోహమున)

.....ఓయి ! కృష్ణ !

కానరావైతి కలలోననైన నొక్క

మారు దయ లుట్టినే నేటి....

(చుల్లిక కలవర పాటు భయమును జూచి)

. పరు లేని

దాగి ప్రావారికంబునఁ నగదు నడక

(ఓదాడుచు) శీతలానిని బ్రాహ్మణే శిశిరట్లు

కాని నేనుండ నింతటి కష్టమేల !

గాఢ సంశ్లేషమునఁ దీర్పఁగలను వేరగ.

(చుల్లికను విగ్గఱగాఁ గొగిరించుకొని యానందమున కల విముడు చురును.)

లోహిణి (చూచుచు సమాధుతో)

అయ్యో ననుకొన్న పసియంత! ఇట్లు యింక
నూరకుండిన నా కృష్ణ జేరునేము!

మున్న నిట్టలె నా కృష్ణ వెన్న దవలి
బలిమి నే జూడఁ బిగువుఁ గొగిలినిఁ బడసె

(అలోదింది) తలుపుఁ బిగియించి వెడలిన సలనుఖంబు
కృష్ణ నిచ్చలు నొంటియై యేలుకొందు

(తలుపులు బిగించి పోవసుంకించును)

మోహిని (అకృద్యముతో)

లేదె వింఛంబు! వేఱువు లేదె! కృష్ణ!
మోశపుచ్చితె నీ ప్రియ ముగ్ధురాలి?

(లోహిణిని జూచి)

పారిపోవుచు నుంటివె! చోరకృష్ణ!
దొంగిలింపక నన్నేల దొంగవైతి?

(లోహిణిని గొగిలింపఁ జోవును. లోహిణి తలుపు బిగించి పారిపోవును)

మోహిని (దుఃఖముతో)

పాటిపోతివె రానీక దారి మూసి?

బ్రతుకలేనింక గడియ నీ ప్రాపు లేక
(వతి వకుళ తలుపు దెఱచి ప్రవేశించును)

మోహిని (సంతోషముతో)

కృష్ణ వచ్చితె! దయతోడ నింక విడువఁ
జాయకుండుము నా బాహు బంధనమున
(వకుళను గొగిలించు కొనును)

పుల్లిక, వకుళయ

చెల్లి! యమునా నదీ రమ్య సీమలోఁ
వేఱు వూదుచు నుండెనో లేల! భ్రాంతిఁ
జెందె బేలొకా! వెడలెద మందు వేగ

(అందఱు విష్ణుమిత్రులు)

మూడవ రంగము సమాప్తము.

(సోషము)

తెలంగాణ జానపద సాహిత్య సంపద

శ్రీ బి. రామరాజు, M. A.

తెలంగాణ రాజ్యంలో జానపదలక్ష్మి తలకంటి మైమరచి పాడుతుంటుంది. ప్రత్యేకంగా కామనిపుష్పను సందర్భాన తెలంగాణపు ఏ పల్లెటూరికా తెల్లంది, అప్పుడా పల్లెటూరివారికి పట్టపగ్గాలుండవు. చిన్నలు పెద్దలు శ్రీ పురుషభేదం లేకుండా తెలంగాణ రాజ్యంలో అటపాటల్లో తలపాటుంటారు. వివిధర భోజనముండే తెలంగాణ ఐయళ్ళల్లో ఐయ గుంపులు గుంపులుగా తెలంగాణ పులుగుల మాదిరిగా విచ్చలవిడిగా సంచరిస్తూ 'కామని పుష్పను పెండు మూడు దినాలున్న దనగా ఈ విభోదాలు తెచ్చి పెంపొందించుకొని! పూర్వం కామను చూపే ఉద్దృతి కావచ్చును. ఇంక ఉద్దృతి లేనిదే ఆకాడు యోగసమాధిలో ఉన్న శివుని మృత్యుం సంపదించి ఉండదు. కవుడే ఆ తీరుగా చలించిపోతే మౌన మౌనమే నడిగదెనదు? ఈ కామదానం పంపగు యావచ్చార తంజా ఉంది. కాని ఔత్తరాచలం దాక్షిణ్యాలకు కొంతభేదం కూడా ఉంది. ఈ పండుగును ఔత్తరాచలం 'హోలి'లో 'హోలికోర్కె'వము' అంటారు. ఔత్తరాచలం గొప్ప పండుగ. రాజపుత్రానామ, మూర్తాద్, గుజరాత్ వంటి ప్రదేశాల్లో దీనిని కా పోముఖ్యముంది. ఈ పండుగ తేమల్లో వారికి ప్రధానమైనది 'వసంతం' పల్లెలో కటం తీయి తీయి రంగులను కలిపి ఒకరిపై ఒకరు చలువంటారు. వరుసకలిసిన వారు ఏకీకరించి, మరదలు, కావ, మామ, మరది, వదిలి వంటి ఏ మాతృత్వ దూరపు వరుసలున్నా ఈ తరుణాన ఒకరినొకరి రంగులో ముంచెత్తనిది తీయకొరు. వరుసలు లేకున్నానా. అన్న దమ్ములు అక్కపెల్లెండు కూడా రంగులు పోసుకుంటారు. హోలి పండుగ పెండుదినాలు వారివరుసలు మూలమూలలకొదిలి దానుంటుంది. హోలి తెలంగాణ 'ధులందీ' పండుగ. ఆకాడు రంగులనుండి ధూళివంత పోతుంది యరసం. పెండ, చున్న, యిరవ, కాదు వంటి సరసవదారాలుకూడా వాడుకారాకాడు. ఇదంతా విమోచభాగం ఇక సంప్రదాయాలు ఆచారాలులేరే. అసలు మన దేశంలో ఏ పండుగ వచ్చినా దానికి సాంప్రద్యాలేమైన ఒక గొప్పదీయవ ఉంటుంది. రాజా, సైకుభేదం లేకుండా, కత్తిమిత్రభేదం లేకుండా రంగులు పోసుకుంటారు గదా! పోలిత పగలన్నీరు చిన్న పా మూతాల కట్టుకుంటారు గదా ఆ వాడు! రంగులు పోసుకునే ఆచారం లేకపోయినా తెలుగువాళ్ళకు కామని పుష్పను సందర్భాన కొన్ని విమోచాలున్నవి. అటపాటున్నవి. భారత దేశంలో పలు భాషలున్నా, తెలుగు ఆచార వ్యవహారాలున్నా అన్ని భాషలవారిని అన్ని భాషల వారిని ఏకంగా బంధించి కాపాడగలిగిన సంస్కృతిమాత్రాలకు తురి ఏ క్రిందే Emotional Unity (రాగార్థ్యకలకలక) ఒకటన్నది ఇది హిమాలయం నుండి కల్యాణమూరివరకు అంతర్యామినిగా ప్రవహిస్తున్నది అందుకే మనమంతా భారతీయులం. ఆచార వ్యవహారాలనుండి, కేవలవిమోచాలు చెప్పటమే ఈ వ్యాసంలో నామూఖ్యదేశం

కొట్టి ఔత్తరావల వంటి, మనకామని పున్నవ కంఠ సంబంధమున్నది తోలుక
మనవి చేస్తాను. ఔత్తరావలలు పనిలంగా ఉన్నచోట అంటే హెచ్చా కాదు,
సింధ్రాచాదు, వరంగల్, వంటి పట్టణాల్లో తప్ప, ఈ రంగులాడేదిమోదం తెలంగాణం
పట్టణాల్లో కనపడదు. పల్లెల నుండి పట్టణాలకు వస్తువుకొనటానికీ వచ్చిన విద్యార్థులు
మాత్రం ఇప్పుడిప్పుడే ఈ రంగులాడే విమోచనాలను పల్లెలకు తీసుకొచ్చినారు. పట్ట
ణాల్లో కొరికినన్ని రంగులు పల్లెటూళ్ళోదారుకవు, కాని వీటి కొన్ని రంగులను పక్కపిరి
లక్ష్మీస్వయంగా వంటి పెట్టుకుంది. మోదుగులు విరగ బూనే దీ కాలుకే. మోదుగు
పూవులు ఉడుకపెట్టి ఎందులో కొద్దిగా నూనె వేస్తే, అది వెలిసిపోవడంగా నీర్లమాటుంది.
ఆ రంగునే చివ్వువ గొట్టాలతో చలుకుంటారు తెలుగువారు. రంగులు చలుకోవటాని
కంటే పొగిధాన్యం లేదు మన వల్లర, ఉన్నవలకా పాటల్లోనే.

కామని పున్నవ పండుగ సందర్భాన పాడేపాటలను రెండు తెంగులుగా
విభజించవచ్చు. శ్రీల పాటలు వేర. పుకపుల పాటలు వేరు. పాటల్లో ఉండేవస్తువు
ఏదైనా కావచ్చు కొన్ని పాటల్లో కామని వృత్తాంతం ఉంటుంది. మరీకొన్నిటిలో
కాలక్రమం చిలిపి చేయించుచు. పెన్నెల పాటలు, అలాగేరక్కు, కోలాటాలు శ్రీలు
పాడుకుంటారు. వాజరపాటలు, కోలాటాలు పుకపులు పాడుకుంటారు కోలాటమే
కోలాలు, కోలలతో అడేది కోలాట పుకపులు పట్టుకునే కోలలు మూరెడం క
ఉంటుంది. కథల కాగా రావటానికీ 'గాలి' కట్ట శ్రేష్టమైనది. రాత్రి తరువాత తనివెత్తేది
కుచ్చు, రేగుకట్టెలు. ఈ కట్టెలతో కోలలు చేస్తారు కోలలు పట్టుకొని కాళంవేస్తూ
పాటలు పాడుతూ అడే ఆట కోలాటం ఔత్తరావలలో మాదా ఈకోలాట మున్నది.
దీనిని వారు 'అకుటరావ' మంటారు. కేవలం చేతులుకట్టి (కోలలులేకండ) చప్పుట్లు
కొట్టి పాడే ఆటను 'తాళరావ' మంటారు. ఇది మన గొప్పవంటిది, కోలలను పుక
పులు కోలాటానికీవాజరకు తెంటికి ఉపయోగిస్తారు, కోలాటానికీ, వాజరకు కొద్దిగా భేద
మున్నది. కోలాటంలో బంతులు కట్టి క్రమబద్ధంగా అడుగులు వేయటం ఉంటుంది.
వాజరలో నుంపుగా చేరుతారే కాని వలయాకారంగా బంతి కట్టటం అడుగులు వేయ
టం ఉండదు. వాజరపాటలు పాడేవారు కేవలం ఈ కోలలతో తాళంవేస్తూ బంతి
బంతి పాటలు పాడుతారు. ఇందులో ఎవరి కోలలతో వాళ్ళే తాళం వేస్తారు. కోలా
టంలో ఒకరి కోలలను ఒకరు కట్టటంకూడా ఉంది. అది వాజర కల్పాని కర్రమేమి
టోని వాచన సోమకుళవ వసంత విలాసంలో వాచిన గేయంలో కూడా దీనిని
చేస్తోన్నాడు

“వీణాగానం పెన్నెల లేట
రాని మినిగా గమయాల పాట
వేరుచెప్పిన పిన బ్రాహ్మణుల పీట
బాణాలు పెట్టుకు వాజర పాట”

బహుళ: వాజర ఏదైనా క్రీడా విశేషం కావచ్చు పెన్నెల రాళ్ళుల్లో తెలంగా
ణపు పల్లెపటలు “వాజరాడుకలవా” మంటారు. కోలాటం వంటిదే వాజరాలట. వాచన
సోమని పై గీతంలో ఈ అర్థంలోనే వాడబడిందేమో! సోమకుళ చెప్పిన ‘వా జ ర’

తెలంగాణాత్మ 'జాజిరి' కిర అంటారానో చివరి రెండక్షరాలని గుర్తు రావటం మాండలికం కావచ్చు. అంతే. దీనికి బలంగా ఇంకో విశేషం ఉంది. జాజిరి అభించిన జాజిరి పాటల ఛందస్సు నాచన సోమని గేయత్ర ఛందస్సు ఒక్కటే. ఈ పాటలు నాచన సోమని కాలంకాటిని కాకపోయినా ఛందస్సు మాత్రం అదే. కాబట్టి, జాజిరి జాజిరి ఒక్కటేనని నా అభిప్రాయం. ఉదాహరణకు పిక్ జాజిరి పాట-

“జాజిరి జాజిరి జాజిరి జాజిరి
జాజిరి రాజహోతె తోన్నిత్తు దొరికె
తోన్నిత్తు బట్టక పల్లెకపోతె
పల్లెకంగయ రెండు పుల్లెదనిచ్చి
పుల్లెద బట్టక యానంతేనె
ఈద్యే తోడతే ఇరువై పుట్టు
అర్చి తోడితే అరువై పుట్టు
.....”

రెండో చరణంలోని ‘జాజిరాది’ బోవటం బహుళః కోలూ పట్టకోని తెన్నెల రాక్షుల్లో పాడుకుంటూ ఆడుతున్న ఆట కావచ్చు. పుల్లకణ్డం వర్గ విశేషాన్ని నూచి పుండ్. తెలుగు నుచికాదు శుస్కృతిపు నుచి. ఇది తెలంగాణా మాండలికం. ‘యానం’ వ్యవసాయ శక్తినిశి ‘పుల్లెదూపం’ ఇటువంటిదే ఇంకో జాజిరి పాట-

“జాజిరి జాజిరి గాజాల పాప
గాజాల గూనున్న పన్నుపు చాప
చాపచుట్టరే సంచారికోట
కోటకోటకు రెండు కొమ్మల జగ్గాల్
జగ్గాలు బట్టక బల్లెకపోతె
ఆప్పడీ నావొల్లు అల్లమానె
అల్లమాన్ని కాది మల్లెల రాలె
మల్లెల మానేది తోట్ల ఉన్నాది
గుచ్చాల పడుచుకు గుత్తాపురతికె
రవికె గాదులో రామాల మొగ్గ
మొగ్గ గాదులో మోడుగుసినద
నీడ గాదులో నిమ్మల కాది
కాది గాదులో బినుకుంకనర
నూర గాదులో కమ్మమీను
మీను గాదులో మేదరియెలు
యెలు గాదులో తుగ్గలతెట్టె
తెట్టె గాదులో వియ్యపు గొట్టె..”

ఈ పాటను పూర్తిగా సమవ్యయం చేస్తే కాకినాడ అర్థంకాదు; కేటి లేవడే కొందరి అభ్యుదయం గేయాల మాదిరిగా. చాలామట్టున వేర్వేరు చరణాలకు అర్థం తెచ్చుతుంది, తీర్మానికీ తీర్థం ప్రసాదానికీ ప్రభావంవరే. కాని అంతా సమవ్యయం చేస్తే మాత్రం ఆదర్శంలో పడిపోతుంది. పాడిన వారిని అర్థమడుగలేక పోయినాను. అర్థం అడిగితే వాళ్ళు పాడటం మానుకుంటారు. 'జగ్గాలు' కబ్బానికి మాత్రం పాట అన్నీ ప్రాణమన్న తిరువార్త అర్థం అడిగినాను. దానికర్థం కోలాట కట్టలట. నిరుంటువు లేకుంటేనే ఈ మాటపింజీ. బహుళ: 'మానేన కలవంకాన్తి' అనుకుంటుంది. ఈ పాటలో కబ్బాలకారాలు అర్థాలకారాలు గూడా ఉన్నట్లున్నవి. మొదట అంతర్ధ నియమం చివరకు మళ్ళీ మధ్యస్థాలు మాత్రం స్పష్టంగా అగుపడుతున్నవి. 'జలు మన్న కాద చుట్టెలురాలిన కవటం చాలా Powerful expression. కవి ఎవడో చాలా సరళుడై ఉండాలి. 'సబ్బుల పడుచుకు గుర్రపురివిక' సరేదరి, కాని 'రవిక గాదు' రామాల మొగ్గ అనే చరణం ఎంత బాగుంది. రాన శబ్దం తెలుగానవు పరలోక మనోహరా రానిచ్చి ఇస్తుంది. రాను చక్కనిపిల్ల అంటారు అందమైన పిల్లను చూచి. ఇందులో కారీ రక్తమైన అందంతో పాటు మానసిక సౌందర్యం కూడా ధ్వనితం. రామలింగ కట్టు వంటి మాటే వడుకుంటాను. ఇదంతా బాబర పాటల సంగతి.

ఇక కోలాటముల గురించి మనవిచేస్తాను. పురుషుల కోలాటం కేవలం దేవతల అప్పరంగా ఉంటుంది. స్త్రీల కోలాటం కేవలం సర్వం వరే కోమలంగా ఉంటుంది. స్త్రీల కోలలు పురుషుల పట్టుకొనే కోలలంత లావుగా ఉండవు. కొంచెం పన్నుగా ఉంటుంది. వానికీ గట్టెలమూడా కట్టుకుంటారు. పురుషుల కోలాటం వేసేటప్పుడు మధ్యన ఒకడు వదం చెప్పేవాడు వాయుకుడు ఉంటాడు తక్కిన వాండ్లు గుండ్రంగా బంతి కట్టుతారు. వీరు పాట కనుమాలంగా తన కోలలతో ఇరువైపుల ఉన్నవారి కోలలను తట్టుకూ పర్యాపవర్తాలుగా తిరుగుతూ గతి భేదాలు మార్చిస్తారు. పిక్కెక్కసారి చీలికలై అందులోనే వలయంలో వలయంగా రెండు బంతులు కట్టుతారు. ఒక బంతి పవ్యంగా తిరిగితే తోకబంతి అపసవ్యంగా తిరుగుతుంది కోలలతో కాళం చేస్తూ కాళ్ళతో 'అంజెలు' చేస్తారు. దీనినే అడుగువేయటం వదం వేయటం అంటారు ఇందులో దూకటం ఎగరటంమూడా ఉంటుంది ఇదిపురుషుల కోలాటం. స్త్రీలకోలాటంలో ఈ ఉద్వేగి ఉండదు. వాళ్ళు 'అడుగు' వేయరు. వేవలం కోలలతో కాళం చేస్తూ, పురుషుల మాదిరిగానే పిక్కడు 'వదం' చెప్పరు. బీ తక్కినవాళ్ళు పాడుతారు. స్త్రీల కోలాటంలో మూడా రెండు విధాలున్నవి. ఒకటి సాధారణమైన కోలాటం గుండ్రంగా తిరుగుతూ కోలలతో కాళం చేస్తూ పాటలు పాడేది. రెండవది జడకోలాటం. ఇందులో రంగురంగుల తాగిళ్ళు మైన చెట్టు కొమ్మకీ లేకపోతే ఇంకదేనికైనా అలంకరణగా జట్టి వాటి మొదళ్ళు క్రింద తల చేతిలో ఉన్న కోలలకు కట్టుతారు. ఆ కోలలు పట్టుకొని కాళం చేస్తూ పవ్యంగా, క్రిమంగా తిరుగుతుంటే మైనండి రంగుల తాగిళ్ళు జడగాల్లుకుంటుంది. పాటానిగీ వరకు జడలట్టుం భూర్తై వుంటుంది. మళ్ళీ అపసవ్యంగా తిరుగుతే జడమచ్చుకొని ఎప్పుడీ రంగుల తాగిళ్ళు చేతిలో ఉంటుంది. ఇందులో ఎక్కడ కప్పుకుడుగు చేసినా, క్రిమినిగీ విరుద్ధంగా ఒకరిలో ఒకరు వొచ్చుకొని పోయినా జడలో కడిక ముడిపడుతుంది. వివటం చేత కాదు. కోలాటం ని సాధారణమైనది. ఈ కోలాటం ఎంతో కళాత్మకమైనదని వాటిల్లి

పోయింది. చిన్నపిల్లలు అంటే వన్నెండొద్ద పోయివున్నాయి ఈ కోలాటం వస్తూంటే ముచ్చటగా ముద్దుగా ఉంటుంది. ఇదంతామీదటం చేసుకోవటం ఇటువంటి వారికి ఎంత చురుకైనో చూడండి. కన్ను దీగలు దీనికి చేత కోలాటం అంటారు.

కోలాటంలో పాడే పాటలు సాధారణంగా సంచారముగా ఉంటుంది. ఒక్కచోరు లంలో ప్రక్కనుండి తేలిక చరణంలో సమాధానం ఉంటుంది ఎక్కువగా ఇవికృతంగా రచన ప్రభావము. శ్రీయస్వీమీయల సంభాషణమే లేక గోపికాకృష్ణుల సంచారమే ఈ పాటల్లో చిత్రించబడుతుంది. కొన్నిటిలో పచ్చి కృతగారం ఉంటుంది. శ్రీమల కోలాటంలో పాడే పాట పాటి ఉదాహరణ. గోపికలు చిలిపి కృష్ణుని దుడుగు లేస్త అతని విడిగిలేవారి గోపవత్స (యశోద)తో మొరపెట్టుకుంటారు, యశోద లేక కొడుకుని Defend చేస్తుంది. మామదంటుంటి పని చేయదునుమా! అవల మామడు నుండలో ఉన్నాడు! మీ ఇండ్లకెళ్ళా వచ్చినాడు? ఇదంతా ఆలంకార శేషవత్సవని ఈ విధంగా కృష్ణునిని తెలియజేస్తోంది.

గోపికలు - ఏమన్న గోపవత్స, యశోద కుండవ, ఎంత సూర్యదమ్మ, మీవాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మావాడు.
గోపికలు - కాంచనోపేతం, పసుపులు దంచంగ, పొరజల్లిపారెయి, మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - కొడుకులేవీ, కొద్దిని దంచంగ, కొట్టితీసి పారెయి, మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - కమ్మకోరిపిల్ల, గుంటలు తెయ్యంగ, కాలదన్నీ పారెయి, మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - కమ్మకోరిపిల్ల, గురుగులు తెయ్యంగ, కాలదన్నీ పారెయి, మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - చాలిమీద పాలు, దివ్యేనీ కాంగ, మీదిమీద దీని మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మావాడు.
గోపికలు - చిందినదొడ్ల, నీడుకలు తెయ్యంగ, చిల్లనాళ్ళు వేసి మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - పండిట మా వారు, పగజాలు గుచ్చంగ, పొరజల్లిపారెయి మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు - ముంగీట మా వారు, ముక్కలు గుచ్చంగ, ముద్దుబెట్టుక పారెయి మీ వాడు.
యశోద - మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలానున్నాడు మా వాడు.

ముతలది నిండవన్నీ ఎవరితో కనుక యశోద కృష్ణునిని తెలుక చేసుకోవచ్చుంది. కాని చివరినిండ తాళం వచ్చేయగా అగోపి అనగనం గా ముంగీట మా వారు ముక్కలు

గుచ్చుకుంటే మీకానోచ్చి నన్ను తున్నదేటుకొ బోయినాడమ్మనని మోపితే యింకో
దకు ఏమీ సమాధానంతోచలేదు. అంతటితో పాట ముగిసింది జానపదుల చువ్వోభావా
లేదనిగా ఉంటున్న ఈ పాటను బట్టి మనం ఊహించవచ్చు.

ఇటువంటిదే ఇంకొక పాట. ఇందులో మాటిగానే ఒక గోపిక కృష్ణుని నిల
వీసి అడుగుతుంది. ఒక గోపిక సూచకాలన్ని ఎత్తుకపోతాడు మహానుభావుడు. ఈవిద్య
అతనికే చెప్పితో వచ్చిందామో, యింకోద గమక పై పాటలో మావాడు కాదని సమా
ధానం చెప్పింది కృష్ణుడిమీ చెప్పగలడు తానుకొంగిలించుకపోయిన మాట వాస్తవ
మేనాయో తెలుసుకుంటామి. మానసు గ వహిస్తాడు. అయితే ఈ పాటలో సంగ్రా
మంలేదు. ఒకచెవునం? ప్రక్క పరంపరలు, ఇంకొక తెలుసు డి మానం

ఒక్కోవారం బోయి నేదెచ్చుకున్నాది-పంటిముత్యమేదిరా కృష్ణ
పంటిముత్యమేదిరా?
లేదంట నాతోటి పెదపూలుగలిపేవు పిల్లడ జోడేదిరా కృష్ణ
పిల్లడ జోడేదిరా?
రాజా చేతిలోల రివ్వల పాలాయె నామెడ నానేదిరా కృష్ణ
నామెడ నానేదిరా?
రెండోవారమబోయి నేదెచ్చుకున్నాది-రంటాల చెండేదిరా కృష్ణ
రంటాల చెండేదిరా?
మూడోవారంబోయి నేదెచ్చుకున్నాది-ముత్యాల దండేదిరా కృష్ణ
ముత్యాల దండేదిరా?
చేతంట నాతోని కన్నులు గిలిపేవు కాటిక్క కాయేదిరా కృష్ణ
కాటిక్క కాయేదిరా?
నాగోవాగంబోయి నేదెచ్చుకున్నాది నాటాల చండేదిరా కృష్ణ
నాటాల చండేదిరా?
ఏడోవారంతోయి నేదెచ్చుకున్నాది-అద్దాల రదికేదిరా కృష్ణ
అద్దాల రదికేదిరా?
ఆగోవాగంబోయి నేదెచ్చుకున్నాది-అడ్డాబాస ఏదిరా కృష్ణ
అడ్డాబాస ఏదిరా?
ఏడోవారంతోయి నేదెచ్చుకున్నాది-పెడికంకణమేదిరా కృష్ణ
పెడికంకణమేదిరా?

పాపం గోపిక ఎంతసేపడినా కృష్ణుడు మాత్రం ఏమీ సమాధానము చెప్పడు.
అలసిపోయి గోపిక ఊరుకుంటుంది. ఇవన్నీ కృష్ణుల పాడుకునే పాటలు.

ఇక పురుషులు కోలాట లాడే సమయాన పాడేపాటలు పిలిచెందు ఉదాహరణ
 రిస్తాను. ఈ పాటలు కొంత మోటుగా ఉండటం కద్దు శ్రీలపాటలోను కొన్ని పద్య
 కృతుల్లోను సరిపడుట సవాళాలు చూడటాము. వె.క.శే.కర్పరేట, చెంచులశ్రీపాట,
 పక్కభావ సంవాదం పాటలో, గౌరీ సంవాదంలో ఇదివరటి పాటలే ఉన్నవి. నాయ
 కుడు కలుడు. కృంగారపు చిన్నెలతో ఇంటికి వస్తాడు. అది గుర్తించిన నాయక
 ఈ చిన్నె లేమిటి ఈ చిన్నె లేమిటి అని ప్రశ్నిస్తుంటే. నాయకుడు ఏ కేవల సమాధా
 నాలు చెప్పుతాడు నీ సొంత కాటక ముక లెక్కదనని అదీలే నోసటి కట్టారి
 లెకం చెనుటకు జారిండ్లూడు చెక్కిళ్ళకు గంభమెక్కడిదంటే భక్తులు చూసినా
 రంటాడు. ఇటువంటిపాటలు అప్పుడవి కూడా. దీనికి పూర్తిగా విరుద్ధంగా ఉన్న
 నొకపాట. అంటే నాయకుని స్థానం నాయక అభిమిస్తుంది. నాయక పాత్ర నాయ
 కుడు వహిస్తాడు భాగ్యకున్న చిన్నెలు వాచి భర్త అనుమానించి ఇదేమంటాడు.
 యుటిలిన్సారితో అకుపుగా తనకు తోచిన సమాధానం చెప్పుతుంది భార్య. పిక
 సమాధానం పరిపాతుంది, ఇంకొకటి విచిత్రంగా ఉంటుంది. చంకటి జాత్రికా పోషకడు.
 పిక్కాక సమాధానం "తాడిచెటు ఎందుకెక్కినావురా అంటే దుడ్డుకు గడ్డికోయటా
 నిక" న్నట్లు విపరీతంగా ఉంటుంది. ఇవి పురుషుల కోలాటం పాట

భర్త :—గట్టాకు నాయిసేను .. కట్టెలు నెక్కుంటే
 కొవ్వనున్నావులు - ఎక్కడికెళామా ? నీ
 కొవ్వనున్నావులు - ఎక్కడికెళామా ?
 ఆలేరి పూసెక్కడికెళామా - ధూలేరి పూలు ఎక్కడికెళామా

భార్య :—నారి పుళి వచ్చి - గంపంక మబ్బుచ్చి
 కొమ్మడిగి కొవ్వ - నిండింది మగడా
 కొమ్మడిగి కొవ్వ - నిండింది మగడా
 నాతోడు రంకాడలేదు అబ్బతోడు రంకాడలేదు
 నీతోడు రంకాడలేదు అబ్బతోడు రంకాడలేదు

భర్త :—అన్నీ పరేకాని - ఇన్నీ పరేకాని
 కొంగునిండా దుబ్బు ఎక్కడికెళామా ?
 కొంగునిండా దుబ్బు ఎక్కడికెళామా
 ఆలేరి దుబ్బు ఎక్కడికెళామా - ధూలేరి దుబ్బు ఎక్కడికెళామా ?

భార్య :—పాటలు ఇంటికి - పాటలు పోయేవి
 కట్టెకోడే కాలు దుబ్బుల మగడా
 కట్టెకోడే కాలు దుబ్బుల మగడా
 నాతోడు రంకాడలేదు - అబ్బతోడు రంకాడలేదు
 నీతోడు రంకాడలేదు - అబ్బతోడు రంకాడలేదు

భర్త :—అన్నీ పరేకాని - ఇన్నీ పరేకాని
 సొంతనున్న పాట ఎక్కడికెళామా ? నీ

చెంతనున్న కాల్లు ఎక్కడికామా ?
 అత్తరి కాల్లు ఎక్కడికామా - ఘత్తరి కాల్లు ఎక్కడికామా ?
 భార్య :- కోడుటోరింటికి - అబ్బో! పోతేను
 తక్కుట్ల నుండొచ్చి - తగిలించుగదా
 తక్కుట్ల నుండొచ్చి - తగిలించి మగదా
 నాలోడు రంకాడలేదు - నీతోడు రంకాడలేదు.
 అబ్బోతోడు రంకాడలేదు. అబ్బోతోడు రంకాడలేదు
 భర్త - అన్నీ పరకాని - ఇన్నీ పరకాని
 నుంచు కిందివాడు ఎవ్వడై భామా నీ
 నుంచు కింది వాడెవ్వడై భామా ?
 అత్తరి వాడెవ్వడై భామా - ఘత్తరి వాడెవ్వడై భామా ?
 భార్య :- ప్రక్క ఇంట్టుండేటి పడుకు పిల్లోడు
 పిల్లి తలనొప్పై - నల్లికొచ్చిండు
 పిల్లి తలనొప్పై - నల్లికొచ్చిండు
 నాతోడు రంకాడలేదు - నీతోడు రంకాడలేదు
 అబ్బోతోడు రంకాడలేదు - అబ్బోతోడు రంకాడ లేదు.

పై పాటలో మొదటి పమాధానం చాలా సరిసంగాడింది. అందులో కొంత
 భావన కూడా ఉంది. రెండో పమాధానం కూడా పరచాలేదు. చతుర్థాధ్యాయంగా ఉంది.
 గర్భిణియేనానీ పక్ష్యం కూడా చెప్పినట్లుంది. "కత్తికొడై కాలు దుర్బింద" వలం నర్మ
 గర్భంగా ఉంది. మూడో పమాధానం అనలే పాపగదా. 'తక్కుట్ల నుండొచ్చి తగిలించే'
 చెంతనున్న కాల్లు పడుతనా? ఎంత అసందర్భంగా ఉందీ పమాధానం? చివరి పమాధానం
 వరకే! కాని ఇదికూడా ఒక విధంగా పమాధానమే ఎట్లానంటారేమో! ఇందులో ఒక
 అయ్యార్యవర్యుల చిట్కా ఉంది. తలనొప్పికి Aspirin కన్న నూరు రెట్లు పనిచేసేది నల్లి.
 వల్లిటూరి వారిని ఆ నుండు ఉపయోగించగా నేను ఎందరినూ చూచినాను. ఎంత తల
 నొప్పి బాగావరే పల్లినవంటి ఆ నెత్తురును వాసనయానీ చప్పన తగిపోతుంది. ఎవరు కని
 పట్టికారో ఈమండు! ఇక్కడ ప్రస్తుతం, తలనొప్పికి మనుష్యులకు మందుగా పనికి వస్తుండే
 కాని బంతువులకు పనికి వస్తుండో లేదో తెలియదు. ఈ స్త్రీ మాత్రం పక్కా ఇంటి
 పడుతువాడు తన పిల్లి తలనొప్పి నల్లికొరకు పచ్చినాడంటుంది. ఒకతళ్ల పిల్లకు అన
 జోయి పిల్లి అనించో! వాగ్విమోచనంలో శేనేమైనా పోరపాటు చేసినానా అను
 తిన్నాను. నేను మాత్రం పోరపడలేదని ఏదోగట్టి నమ్మకం ఉంది. పడుచు కల్లం కాన
 నవ్వడంకాదు. పడుతువానికి పిల్ల ఎక్కడిది నిర్దేశంలే వాడే దుకుపస్తూడినీ ఇంటికి?
 ఏదో తొందరలో ఆవుతగా పమాధానమిచ్చి అంటుంది. ఏదో నల్లికొరకు ఈమె ఇంటికి
 వచ్చి దుండుగిరిక నానుపెట్టుకొని కూర్చోవలెనా? పిలువాలి. ఈమె ఇంట్లో కల్లులు
 బాగా ఉన్నవేమో! అబ్బో! జానపద పాపాత్మ్యంలో ఎంత తెంతలు అర్థాలున్నవి!
 ఈ పీఠంగా జానపదులు కామనిర్మలను చెప్పేల్లో నివారించారు. స్త్రీలు కామని
 గురించి పూర్వోక్త "కామని పాటలు", "తెన్నెల పదాలు", "అల్ల శిరస్సు" ఎంతో
 మనోహరంగా ఉంటుంది. ఇంకేమైనా సందర్భంలో ఆ పాటల విచారించవచ్చు.

అటుంబాంబు యుగంలో

నాటకాల స్వరూపం

★

శ్రీ వజ్రల కాళిదాసు

★

సౌరస్వతంలో, కాటానికి ఒక ప్రత్యేకత, ఒక విశిష్టత, ఒక భావ విశిష్టత ఉన్నది. సాధారణ మానవ ప్రపంచంలో కాటానికి అధికమైన సంబంధం ఉన్నది. అది కథానికంటే విచార శక్తికినీ, గంభీర హృదయంగా చాటుకత్తున్న, కఠింకల అమాయక ప్రేమనీ, తిరుళ్ళి ప్రాశ ప్రేమనీ, ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శిస్తుంది. అందువల్లనే కాబోలు, కాటక స్వరూపం ఇదమిత్యముని నిర్ణయించే గ్రంథాలు— తెలుగులో ఒకటి గెండు కన్న లేక పోయినా—విశ్వసాహిత్యంలో ఎన్నో ఉన్నది.

గ్రీకు వాఙ్మయంలో 'పట్రుడు' 'పాట్రుడు' 'యవనిక' మొదలైన పదాలు ఉండవలెనట్టి యాత్రీ ఆంధ్ర కాటకాలకి మాతృకత్వాన్ని గ్రీకు రచయితలకి ఆపాదించడం అని ఉంటుంది. (పాచీవాంధ్ర) వాఙ్మయంలో కాటకాలు 'పద్య పదములు' గాను 'యక్ష గానములు' గాను ఉన్నట్లు కనబడుతుంది. పదహారవ శతాబ్దం వాటికి తెలుగులో పారాదేశిక, సాంఘిక, చారిత్రిక కాటకాలు వుట్టి ఉత్పన్నయిన, అ చారిక ప్రతులు తంజావూరు లిఖిత పుస్తక భాండాగారంలో ఉన్నాయని || కే || గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు తెల్పడంవారు. ఆంధ్ర కాటక సంకల్పిచాయం సంస్కృత కాటకాను వాదాల వలల యెటు పడిందని చెప్పాలి ఏది ఎలా ఉన్నా భారత దేశంలో కాటకం ఒక కళగా భారత ముని వాటికే అంగీకరింపబడినది.

'కాటక కళ' అన్న పదం విభ్రులంగా వాడబడుతున్నది. కాని అతిత కళలుగా సర్వసామాన్యమైన కవిత్వ సంగీత చిత్ర రచనలని తప్పించి ప్రత్యేక కళ మరే యేదీ లేదనే యుగంలో జన్మించిన కాటకానికన్న కళా వ్యక్తిత్వం ఏది? నిశ్చయంగా కాటకం ఒక కళ అని అంగీకరించాలి. తక్కిన కళలనుండి ప్రత్యేకత కలిగి కాటక కళా స్వరూపం నిర్ధారణ చేయడం సులువైన పని కాదు.

కాటకం 'అనుకరణం' అని ఒక నిర్ధారణ అమలులో ఉన్నది. దీన్నే విభ్రులం చేస్తే "శబ్దకానికి సకల, అచార వ్యవహారాలకి అదర్శం, సకాశానికి ప్రతి బింబం" అని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ఇదే నిజమయ్యే మాటంటే, కాటకం శబ్దకానికి మ, చ, అ తద్రూపంగా ఒక జరిగిన అంశాన్ని కాని, జరిగదాని సంభూతమైన అవకాశం

ఉన్న అంశాన్ని కాని పరిధర్మించేది అన్నమాట నాటక రచయిత, వ్యక్తిత్వం కళా వ్యక్తి చంతుకాని, ఉన్నది ఉన్నట్టు, ఉన్నది కన్నట్టు సృష్టించిన నాటకం ఏవిధంగా ఉంటుందో సాహిత్యం అలా. సంతోషమైన వాస్తవికత నాటకంలో ముఖ్యమైనది లేదనేది నిర్వివాదాంశం సాధారణ వాస్తవికతని పరిధర్మించి, సమాప్తి భావ సంతతి తమైన శ్రీకృష్ణ లోకానికి సచ్చతత్వం పాతుతో చెలగాటం పంటిది.

మరొక సిద్ధాంతం ఏమిటంటే ప్రతిక్షణమూ మనస్సులో ఉన్నది తిరిగి ప్రకృతిని సంతోషిస్తూ ప్రతిభుటిస్తూ తన ధర్మాన్ని నిర్వహించడానికి మృదయం పడే తీవ్ర సంఘర్షణలని నితరంగా ప్రదర్శించేది నాటకం ఒక వ్యక్తిత్వాన్ని- ఆత్మ ఎన్ని ఉన్నా సరే తప్పించుకుంటూ, లక్ష్యం చేరుకోవట్టు- ప్రదర్శించడం నాటకాశయం. అయితే, సంఘర్షణలు అనేక రకాల. మానసిక సంఘర్షణ, సాంఘిక సంఘర్షణ, నైతిక సంఘర్షణ, వ్యక్తిత్వ సంఘర్షణ వీటిలో వ్యక్తిత్వ సంఘర్షణ ముఖ్యమైనది ఒక వ్యక్తి మృదయానికి ఎదురు తిరిగి మరొక వ్యక్తి మృదయాన్ని నాటకంలో చిత్రించడం ప్రక్షణలను కన్పయింప చేస్తుంది.

ఈ సిద్ధాంతాలవల్ల మన తెలుగుకన్నా, నాటకం జీవితానికి ప్రతి నిమిషం అనీ, నాటకంలోనే ముగ్ధుల ఒక యజ్ఞాంగం అనీ, అయినా నాటకంలో ఉన్న ప్రత్యేక కళా నిరూపణ ఈ సిద్ధాంతాలవల్ల వ్యక్తం కావడంలేదు

'నాటకం' అనగానే ప్రతివారికీ తెలిసేదేమిటంటే ప్రదర్శించ బడేది అని ఏ ప్రదర్శనానికైనా ప్రక్షణలు ముఖ్యం- ప్రక్షణలు లేదని నాటకమేలేదు ఈ అంశాన్ని విశ్రుతిచేస్తే తేలేదేమిటంటే - నిరర్థక సంఘర్షణ మైనది చిత్రకళ, ద్వితీ విశ్వాస మర్థవంతమైనది కానీ, కల్ప సంయోగ జన్మమైనది సాహిత్యకళ, భావ సంఘర్షణ మైనది కవిత్వకళ, ధ్వని భావన సమన్వితంగా ప్రదర్శించబడేది నాటక కళ.

'నాటకం జీవితానికి అనుకరణ' అన్న సిద్ధాంతాన్ని మరి కొంచెం సాగదీసి, ఉత్కృష్టత కల్పించాలనే మహద్విశ్వాసంతో కొందరు, నాటకం చూస్తూఉంటే అది నిజం అనే నమ్మకాన్ని (భ్రమ అని అనాలనుకుంటాను.) కలిగించాలి అంటూ ఇది మూఢ విశ్వాసం అని తోసి సారవేసువలసిన అవసరం ఉంది. విభావం అనేక దృశ్య భాషా విమర్శనలోనే వెల్లడిసి పోతున్న కాలంలో నాటకం 'నాటకం' లాగే చూడబడుతుంది కాని 'నిజం'గా ఎన్నడూ పరిగణించ బడదు నాటకం చూస్తూ లోపిలాత్వాన్ని "పాను... ..పానుబాగుర్న" అని పాచ్చరించిన అమాంయక మాతృదేవత, శ్రీకృష్ణుని నమస్కరించిన పల్లెటూరు పడుచుని, తెంకటి కృతి మహర్షిని సీమలాల్ ఏడుపుచుల వానికి కొబ్బరికాయలు కొట్టిన పాపశ్రు జవాబు, ఉదాహరణలుగా చూపించి తమ వాదం నిలబెట్టుకో చూస్తూ ఈ సిద్ధాంత వాదులు. సాధారణ జ్ఞానం కలవారు ఇలాంటి భ్రమలకు గొంగురి చునం తెలుసుకోవాలి

మై వివరించిన విషయాలు సమీక్షిస్తే, మనం నిజమైన నాటక కళా స్వరూపాన్ని తెలుసుకో వచ్చును. ఎటుల చేత రసవంతంగా పరిధర్మించబడడానికి వీలై, ప్రక్షణలలోకం చూచి ఆనందించడానికి వీలై, మానవ జీవిత మృదయ సంఘర్షణలను పరిధర్మించేది నాటకం. విలే ఈ నిర్వచనం వాస్తవంలోని యితర రచనలు-పద్య

కావ్యములు, నవలలు—నుండి విభిన్నమైన నాటక కావ్య స్వరూపాన్ని చూత్రిం
 నూర్చున్నది కాని కవిత్వంలోనూ కథా రచనలోనూ, కల్పించిన కల్పించకపోయినా
 కావ్యలేని ఒక ముఖ్యమైన అంశం నాటకంలో ప్రస్తుతించబడతూ ఉండాలి దీనిని
 ముందుగా జేయడంలోనే రచయిత నిశిత దృష్టిని ప్రదర్శించాలి. ఆ ముఖ్య వస్తువే నాట
 కానికి ప్రత్యేకమైన మౌనత్యాన్ని యిస్తుంది.

ఈ ముఖ్యాంశం ఏమిటి? ముందు ఉదాహరణ ఒకటి యిస్తున్నాను. చిన్న
 కవితా బడిలో అది స్నేహంగా ఉన్న యిద్దరు, చతుర్థ పూర్తియైన తర్వాత కడు పడి
 పోతారు. కొన్ని సంవత్సరాలు గడిచిన పిమ్మట ఒక మహా సమావేశంలో రెండు వ్యక్తి
 లేక పక్షాల ప్రతినిధులుగా వారు కలిశారనుకోండి. ఆపరిస్థితి ఎలా ఉంటుందో ఊహిం
 చండి. ఒక అనుకోని సన్నివేశం అది ఆసన్నివేశం మృదయానికి ఒక తీవ్రానుకూల
 కలుగజేస్తుంది. అది ముఖవాచకం కావచ్చు లేక సంహృదవాచకం కావచ్చు.

కథా కల్పనలోనూ, పాత్ర పోషణలోనూ, ఉద్దేశాలలోనూ, ఒక అనుకోని
 మెలి, ఒక చిన్న పేచీ, ఒక కొత్త మెరుగు ఉంటేనే అది మృదయాన్ని కదలిస్తుంది

ఏ భాషలోనైనా సరే ప్రఖ్యాతమైన నాటకాలని చూస్తే ఈ అంశం పూర్తిగా
 తెలుస్తుంది. ఖాస కాళిదాసులూ, షేక్స్పియర్ నులూ ఈ విషయాన్ని గుర్తించిన
 వారే. అందులో తెర్నార్డ్ ను నాటకాలన్ని యిలాంటి సన్నివేశ సంఘర్షణలతో నిండి
 ఉంటాయి.

నాటక కావ్యస్వరూపాన్ని ఇదివరకే తెలుసుకున్నాం. వాటికి ఈ విషయం
 కూడా జవరేస్తే నాటక స్వరూపం పూర్తిగా తెలుస్తుంది. ప్రేక్షకులూ నటులూ
 లేకుండా నాటకం ఎలా ఉండదో అలాగే, సరిగా ఊహించబడిన కల్పనా చతుర్వర్ణ
 తో, ఊహితక సన్నివేశాలతో, సంఘటనగా మృదయాన్ని బుద్ధి కదలించలేని
 నాటకం కూడా ఉండదు.

కళలకు కొన్ని ఆచారాలు అన్నవి. వాటిని నియమాలని కట్టుకొంటున్న అనడం
 వారికే సమంజసంగా కనబడడంలేదు. ఒక ప్రత్యేక కళ అయిన నాటకానికి కూడా
 ఆచారాలు ఉన్నాయని ఊహించవచ్చును 'ఆచారం' అంటే మూఢ నమ్మకమనీ,
 కాబట్టి పరిత్యాజ్యం అనీ అనుకోకండి. నూత్రధానమూ, నడీ, పారిపార్శ్వకుమూ
 ఉండడం మూఢ నమ్మకం క్రిందనే కావచ్చును. కాని ఆ ఆచారం అలాంటిది కాదు.
 నాకు తోచినా ఉదయశ్చైవాన్నానం చెయ్యడం ఆచారం అంటే అది మూఢ విశ్వాసమని
 అర్థం కాదు, ఒక ముఖ్యమైన ఆలోచ్యకరమైన అలవాటున్నమాట. ఆచారీయమైన
 ఆచారమన్న మాట

నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యమైనది అనడంలోనే కొన్ని ఆచారాలు నాటకం
 అని వివృతి తీరుతాయి. దీర్ఘ కాలం—మూడుగంటలు చాటివడి దీర్ఘ కాలం అని అను
 కోవాలి—నాటకం ప్రదర్శిస్తే చూడే ప్రేక్షకులూ, నటించే నటులూ కూడా వినుకెత్తి
 పోతారు. ముఖ్యమైన నటు ప్రేక్షకులు ఖచ్చితగా పీచీకగా ఆనందించబలిన నాటకానికి
 ప్రదర్శన కాలపరిమితి మూడుగంటలు ఆచారం క్రింది మారడంతో ఆశ్చర్యంలేదు.

పరిమిత దీక్షగా ఇతర వ్యాసంగం వీటి తరచుగా ప్రదర్శించే వయస్సుకు చేరుకునే ప్రేక్షకులకు ఈమాట గంటల కాలం నృత్యం రాజుచే కాటకం. ఆ పరిమితిలో జరిగే కాటక కథాకాలం కూడా వీలైనంత వ్యవధిగా ఉంటే రక్తికరుణకు గాని సంవర్షాల తరచునీ జరిగే కథకు రంగం మీద మాట గంటల్లో చూడడం కాటక లక్షణానికే కాకుండా తన సమన్వయంతో కూడా విరుద్ధం.

స్థల నిర్దేశానికి కూడా పరిమితి ఉండాలి. అప్పుడే సంవర్ష కుడి పర్వమవుతుంది. పది వన్సించు రంగాలలోనూ పది వన్సించు స్థలాలలో - పట్టణాలలో! - జరిగినట్లున్న కథ ఎంత మృతం ప్రదర్శన యోగ్యంకాదు.

స్థల కాల పరిమితిలో లొంగని పురాణ గాథలు ఖండాలుగా ప్రదర్శించు కోవలైన అగత్యం అందుకే కలిగింది. అంతుకలనే రామానుజాన్ని సీతాకల్యాణం, సామంతా పట్టాభిషేకం, అంకావహనం, శ్రీరామ విజయం అని విభజించవలసి వచ్చింది.

ఒక రోజులో. పూర్తిగా ఇరవై నాలుగు గంటలలో. జరిగిన ఘట్టాలని రంగ పరిమిత ప్రదర్శించడం కుందిన కాల పరిమితి అరిగింది అంటే స్థల పరిమితి కూడా జరిగిందన్నమాట. కలకత్తాలో కొన్ని రంగాలు, లొంగాయిలో కొన్ని రంగాలు జరిగినట్లు చూపితే ఆరేండు ప్రదేశాల వ్యవధి కలయిక ఏర్పడడం, విచిత్రాల సహాయం వల్ల తప్పు. ఒక రోజులో జరగదు.

వరపుర సంబంధం ఉన్న నటనకి అవకాశం యిత్యేటట్లుగానే కాటకం ఉండాలని భరతముని కావనం. ఏ ఉపకథా, అవలు కథని మింగేసేటట్లు, కాటకంలో ఉండకూడదు. విశాఖం ఆనందం మిళియించ కూడవని ఒక సిద్ధాంతం గ్రీకు రచయితలు చేశారు. వీరి ఉద్దేశం ఏమిటంటే నేలకు నుండి ప్రేక్షకులని సత్ఫలాలలో నుండి కన్నీళ్ళకి గాని కన్నీళ్ళలో నుండి వత్సలకిగాని మల్లించడం కష్టం - హాస్యాస్పదం అని.

కన్నీళ్ళకి విరుద్ధమైన చాలా వర్గం సంబంధం ఉంది. చతురతులు ఆ సందర్భం కల్పించిన ఘట్టంలోంచి విశాఖ చిహ్నమైన ఘట్టంలోకి వదిలిన కథల్ని చూచి ఆనందించే ఉంటారు. కాటకంలో కూడా కథాసందిధానాన్నిబట్టి అలాంటి ఘట్టాలు కావచ్చును. కాని వాటిలో పన్నిహిత్యం లేకుండాచేస్తే సంతృప్తి అధాన ఏర్పడుతుంది. అధాన కాని వివాదానంద సమీక్షనం ఒక కొత్త శివకాన్నిస్తుంది కాటకానికి.

మాట గంటలలో ఆడబడే కాటకంలో నైక్యం శిష్టత, గాంధీయం, ఘోర నింది ఉండాలి. ఈ సారాన్నే భరతముని 'రసం' అని నిర్దేశించాడు. శివంలో, పశ్చిమంలో, మానవ హృదయంలో పశ్చిమమయ్యే సంఘర్షణల సారం కాటకంలో పరిదర్శనం. వీనిలో ముఖ్యరసం ఒకటి ఉండాలి. ఉపరసాలు కానికీ తోడుకదాలి. 'రసం' అన్నదే అంగంలో 'Emotion' అని చెబుతుంటే కౌతుకమిది.

"It is rather interesting to note that, in their insistence on impression, those modern critics were anticipated by the ancient writers on Sanscrit Drama. According to them there were eight principal RASAS or

impressions, which might be aroused by a poem — SRINGARA, which we might call the emotion of Love....."

అని ప్రాథమిక నికాల్ భరత కాస్త్రానిని ఒక ఉత్తమ స్థానాన్ని యివ్వక తప్పింది కాదు.

రసవర్తిదర్శనం పరస్పర సంబంధం కలిగి ఉండాలని భరత కావనం. గ్రీకు రత యితలూ, సంస్కృత రచయితలూ, మరాఠ్స్థానీ రచయితలూ ఈ కావనం అనుష్ఠాం ఉంచుకున్నారనేమన నిదర్శనా లున్నాయి. ఇది సర్వకాలీ వర్తిస్తుందా అని కొందరు శంకించినవారు లేకపోలేదు.

మఖ్య రసాలు ఎనిమిది అని చెప్పుబడుతున్నాయి. అవి, శృంగార, వీర, రౌద్ర, భీభత్స, హాస్య, కరుణ, అదృశ్య, భయానకమాల. వీటిలో శృంగార హాస్యాలు- రౌద్ర కరుణలు - వీరాదృశ్యాలు-భీభత్స భయానకాలు - మిత్ర రసాలని; శృంగార భీభత్సాలు- వీర భయానకాలు- రౌద్రాదృశ్యాలు- హాస్య కరుణలు- విరోధి రసాలని నిర్దేశించబడింది. మిత్ర శృంగారం, వీరం అన్న రెండు రసాలు మూలకం కాటకంలో ప్రధానంగా ఉండవలసినవి భృతముని నిర్ణయం. తిక్కన రసాలు సహాయభూతాలైన ఉప రసాలుగా పరిగ్రహిస్తూ అని నూచింపబడింది.

కాటక సాహిత్య విమర్శకులంతా కాటకంలో మనమున్న సాటుకుపోయే ఒక మఖ్యోద్దేశం. రసం- ఉండాలి అని అంగీకరించారు. కాని శృంగారం లేదా వీరం మూలం మఖ్యరసాలు, అతే కాటకంలో ఉండాలి అన్న నిష్పాదం సంకల్పవీరంగా కనపడదు. అత్యుచ మనకి మూడు కాతుల కాటకాలన్న ఎన్నవ ఉండవు- శృంగార కాటకం, వీర కాటకం, ఈ రెండు రసాలని కలిపి కాటకం.

ఈ సందర్భంలోనే, కాంతం భక్తి వాఙ్మత్యంమూడా రసస్థాయికి వస్తాయని చెప్పుటలసి ఉంది కాంత రసం కరుణానికి ప్తాయి. రౌద్రానికి విరోధిస్థాయి. రౌద్రం కాంతం ఒక దానికొకటి వన్నెలు దిద్దుతాయి. అందువల్ల కాటి కలయిక రసాభాసం కాదు. భక్తి శృంగారానికి దోహదం చేస్తుంది కాగా పోగా అమృతపాలితే కాబట్టిగా ఎన్నో గసాలు ఉన్నాయని, అవి అనేకాలని మనం యటాపథంగా చెప్పుగలం. రస నిర్ణయం, భరతముని చేయవలసిన ఆవనం ఎండుకు కలిగిందంటే, ఆకాలానికి అది కొత్త కాబట్టి. సాహిత్యంలో న్యసి అంగీకరించిన కాలంలో 'ధృవ్యాలోకం' పుట్ట వలసిన అగత్యం కలిగింది.

రసాలలో పుష్పర సంబంధం ఉన్నవీ, పుష్పర విరోధం ఉన్నవీ కూడా ఉంటాయి. సంబంధంగల రసాల ప్రదర్శనం ఒక దాని కొకటి దోహదం చేయవలసి ఉండడానికీ, విరుద్ధరస ప్రదర్శనం వానిలో ఉన్న తారతమ్యం చూపి మనస్సుకు రాగా హత్తుకొనేటట్లుచేయడానికీ ఉపయోగించ బడాలి. ఒక ధనవంతుని ఆరంభం శీతం ప్రవహించడంలో ఒక నిరాడంబర శీతని కనబుచ్చిమో, గవ్వన బారిద్దరికి ఉన్న తార తమ్యం వల్ల, స్త్రీక్షణలు, మలకంగా అవగాహన చేసుకొనగలుగుతారు. అదే విధంగా రసప్రదర్శనంలో తారతమ్య దృష్టి ప్రతిష్ఠించడం ఒక వక్కని సహజ అవచ్చును.

ఇంక కృంగార మీ రహాలు మూత్రం నాటకానికి ముఖ్యంగాలన్న సూత్రం పరిశీలించండి.

‘హరికృష్ణ’ నాటకం చాలామంది ఎరిగినట్లే. ఇందులో కృంగారం నాటకం నాటి ఎక్కడో కనబడవు. షేక్స్పియర్ ‘హామెట్’, ‘హామెట్’ ‘హామెట్’ చదివిన వారికి కూడా నాటకం నాటకం అర్థమవుతుంది.

కృష్ణ రంగస్థలంమీది, కృష్ణ కళానాటకం, కృష్ణ సాహిత్యం, ప్రదర్శనకృష్ణం రంగస్థలం అంగీకారంతో కాలం కాదు.

తెలంగాణ ప్రకృతి సహజమైన రంగస్థలం కేరీ దీపకాలంలో అది వికారంగా ఉంది. అలాగే ఉన్నది ఉన్నట్టుకానీ, ఏనాడో కానీ ఉన్నట్టుకానీ నాటకంలో కనబడనే రసాభాసం అవుతుంది. అందువల్లనే రసకల్పన నాటకానికి ముఖ్యం. వికల్పనా ప్రదర్శన రంగాన్ని మేదా అన్న ప్రకృతి ‘కృష్ణ’ అని అంటారు ఇద్దరూ అని మాత్రం వృద్ధిలో ఉంచుకోవాలి.

నాటకానికి రససృజకత్వం ముఖ్యంగా ఉండాలి అని తేలింది. ఒక నాటకాన్ని మనం నివృత్తపాత బుద్ధితో, సవివరంగా చదివినప్పుడు మన అంతర్దృష్టిలో రంగస్థలాన్ని (ప్రదర్శన కాలం) సృష్టించుకుంటూ ఉండాలి. నాటక రచయితకి ఈ దృష్టి ముఖ్యం. చదువరు అందరూ, ప్రత్యేక దృష్టితో నాటకం చదివి దాని నుంచి చెడ్డలు తెలుసుకోగలరా? నాటి విభాగ రచయిత రంగ సూచనలు విశ్రుతంగా వ్రాయడానికి కారణం, ఈ దృష్టి చదువరులలో కలిగించడానికే. కానీ మన నలు ఎంత విశ్రుతంగా ఉన్నప్పటికీ, మన పథంలో నాటకాన్ని ప్రదర్శించే కేసు నంటూ చదువుకోవడం సులువైన పనికాదు. కొన్ని నాటకాలు చదువడానికి ఇంపుగా ఉంటాయి, కొన్ని ప్రదర్శనలో ఇంపుగా ఉంటాయి.

చదువరి కానీ వివరమైన నాటి పండితుడు కానక్కరలేదు. నాటక లక్షణం, రంగ లక్షణం తెలిసిన వారైతే చాలు. నాటి పండితం గ్రహించిన అనుభవాలు మనం చేసుకోగలవారైతే చాలు.

రంగస్థలం మీద రక్తి కట్టి చదువడానికి విద్యార్థి ఫ్రెండ్స్ నాటకాలు, చదువడానికి అద్భుతంగా రసవంతంగా ఉండి ప్రదర్శనలో రసాభాసమైన నాటకాలు ఉన్నాయని చెప్పే ఉన్నాడు. ఈ రైతెధ్యం అంతటా వర్తిస్తుందని కావసం తెయ్యడానికి ఏదేమి. ఈ రెండినీ సమన్వయించడమే నాటకం పని.

విభాగ నాటక రచయిత, సమీక్షామండలి ‘మూలియర్’ — “సాధారణ ప్రేక్షకులకి వచ్చినట్లే నాటకం. వారి అనుభవకత్వమే నాటి నివృత్తపాత వివరమైనది ఉన్నది” అన్నాడు.

కానీ మూలియర్ నాటకాలు అదేదానికి చదువడానికి కూడా నాటకం ఉంటాయి. అందుకే, ఆ ఆర్థిక సాధనంతో ప్రేక్షకులందరినీ సహజంగా కాదు.

కోర్కె సువర్ణరూప ల్రిందట ప్రజలు విరగబడి చూచిన నాటకం ఇప్పుడు మచ్చుకగా కనబడకుండా మాయమైపోయింది ప్రజామోదం మాత్రమే నాటకాల కోరిక కావాలను.

సాహిత్యాన్ని గూర్చి విమర్శిస్తూ 'రెవ్యూ'—'అన్ని కాలాలలో పనికివచ్చే గ్రంథాలున్నాయి. కేవలం ఆ క్షణానికి మాత్రం పనికివచ్చేవి వున్నాయి... మొదటిది కావ్యకాలం. రెండోది ఆ క్షణం చాటిన తర్వాత ఎందుకూ ఉపయోగించవచ్చు' అన్నాడు

పై వాక్యాలు నాటకాల కోర్కె మాడూ పంపూర్ణంగా సమవ్యయించి పీరుకాయాయి.

నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యం అవడంలోనే రంగస్థలంమీద అది రక్షింపబడి అన్నది మొదటి కావనంగా అంగీకరించాలి. కాని అది పతనయోగ్యంగా కూడా ఉండి పీరాలి. అప్పుడే దానికి కావ్యతత్వం ఏర్పడుతుంది.

కాళిదాసుని 'కళంకం' 'షేక్స్పియర్ 'హామెట్' ఇందుకు ముఖ్య నిదర్శనాలుగా ఎన్నుకోవచ్చును. అవి మహాకావ్యాలు మహా నాటకాలు కూడాను. కాని మార్పుని బట్టి ప్రదర్శన పద్ధతిలో నాటకీ మాత్రమే తేగలుగుతున్నాడు.

మనం నాటకం నుండి కోరేదేమిటి ?

నాటకం చూచి వచ్చినవాడు- "బగేగా ఉంది" అనీ, "ధుమంగా రక్తి కట్టింది" అనీ, "గొప్పగా అడేలేదు" అనీ, "ఫైనల్... ఎక్స్లెంట్... మనకోసం" అనీ అంటూ ఉండడం ఎరగని అంశం కాదు. ఆనందానుభవం ఒక్కటేనా మనం నాటకంనుండి కోరేది. అంతే. అదేదానినైనా, ఉన్నతమైనా, మరి ఏ ఇతర అనుభవం మనం నాటకం నుంచి అర్జించ వక్కర్లేదా ?

ఆనందమే నాటకంనుంచి అర్జించ వలసిందీ పొంతగలిగేదీ అని చాలా మంది ఉద్దేశ్యం. అందుకు కాదనం.

'ఆనందమే, కుండేకము' నాటకానికి ద్వంద్వార్థమని సహస్రముఖాల పిలుస్తూన్నాం. ఇది మాత్రం కాదవలదా ?

నాటకం ఒక నీలిని బోధిస్తున్నదా లేదా అది ప్రతి నాటకంలోనూ వెదకడానికి నీలులేదు. నీలిని కాకపోతే నిజాన్ని బోధించవచ్చు, ఆవిధిని బయలు పెట్టవచ్చు, ఒక మాధనత్వం కాని ఖండించవచ్చు; ఒక మాఖ్యాతపరాన్ని విశదీకరించవచ్చు, ఒక కావలసిన మార్పుని చూపించవచ్చు. ఆనందకాయోగ్యమే కాకుండా, మరొక యితర ఉద్దేశ్యాన్ని కూడా నాటకం ప్రతిపాదిస్తుంది. ఆ ప్రతిపాదనలో చుట్టి వేధాన ఉంటాయి.

ఈ సందర్భంలోనే నాటకం యొక్క 'పెక్కింగ్' - రచనా పద్ధతిని గురించి కొంత చర్చించుకోవాలి. తన ఉద్దేశ్యాలకు పంపూర్ణంగా విశదీకరించడానికి ఉపయోగించిన పాదనపాదుగ్లితో ఆ రచయిత వస్తు పాదుగ్లినిగా మనం అంగీకరించాలి. ఈ పద్ధతిని కాపీరే అన్ని నాటకాలూ. పూర్వ ప్రబంధాలలాగ- ఒకే రకంగా తయారై ఉండవలసింది.

నాటక రచయితలను పనిపెట్టటంతో, పరస్పర సంబంధం కలిగి, నటులచేతి అర్థవంతంగా ప్రదర్శించబడ గలిగి, మొత్తము మీద ఒక కథా సంవిధానం ములభ గ్రాహ్యంగా ప్రేక్షకులకు చూపించే సంభాషణలని వ్రాయడం. అంటే రచయిత మూడు ముఖ్య విషయాలు మనస్సులో పెట్టుకొని రచన పొగించాలి.

ఉద్దేశము (కథ), ఉద్దేశాన్ని బలపరచే పాత్రలు ఈ రెంటినీ కలిపి తెలిపే భావ లేదా సంభాషణలు, సంభాషణ రూపంలోనే కథని నడవడం నాటక కళలో ముఖ్యం కాబట్టి కథలో రక్తి—కల్పనా చాతుర్యం, పాట—ఉంటేనే కాని నీలు లేదు. కల్పనలో పటుత్వం, దిగి లేకున్నా, కల్పన అన్నది ఏ మాత్రమేనా ఉండాలి. కల్పనా సూత్రం మీదనే తక్కిన వన్నెలన్నీ కూర్చుని నవ్వుటికి ఆ సూత్రం నున్నంత మొనడేనా కావచ్చును. కల్పనా చాతుర్యం అంటే విపరీత కల్పన అని కాని, అపూర్వ కల్పన అని కాని అర్థం కాదు. కథ నడకలో ఒక పినుగు, ఒక మెనుగు, ఒక పేదీ, ఎవ్వరూ అనుకోని చిన్న మెలి అని మాత్రం గ్రహించాలి.

నాటకం పరివర్తించ బడదానికి వ్రాయబడుతుంది. కేవలం చదువుకోవడానికి కాదు. పరివర్తించబడటం ఎందుకంటే అందరూ చూడడానికి వివదానికి కూడాను. చదవడానికి, వివదానికి సన్నిహిత సంబంధం ఉన్నది. చూడడంలోనే కొత్త దనం అంతాను. చూపుని ఆకరించేది వారీరకమైన నటన, లేదా కవిత. ఆ నటనని ఆధారం చేసుకొనే పాత్రలు నిలవగలుగుతాయి.

హరికృష్ణంమర్రిని కథను త్రురాడాలలో చదివే తుంటాడు. కాని నాటక రూపంతో చూచినప్పుడు ఆకథకీ పాత్రలకీ కని కల్పించిన విచిత్రమైన టెన్షన్లకు ప్రత్యేకతా మనం తెలుసుకోవచ్చును.

ఈ విషయంలోనే ఎంతో నాటకానికి పెద్ద తేడా కనిపిస్తుంది. ఒక అంకాన్ని నవలలో పేజీలతరబడిన పల్లించవచ్చును ఒక సంఘటన జరిగినట్టు చెప్పడంనా మూర ముప్పదిగా కథ నడిపించి ఆకృత్యాన్ని శతకల్పించ వచ్చును. దేశదేశాలలో జరిగిన ముచ్చటలు, సంవత్సరాల తరబడిని పెరిగిన పాత్రలు నవలలో అసమానం అనిపించు కోతు. కాని నాటకానికి అలాంటిదేదీ. మూడు గంటలలోనా ఆడబడాలి; పాత్రలు నిలెసంత రక్తమై ఉండాలి. లేకపోతే ఆ నాటకం రంగస్థలం ఎక్కడ. ఉత్తసంఘటనలకి అవకాశం తక్కువ కాబట్టి ముఖ్యకథ పెరిగిపోవుడూ చూడబడుతూ ఉండాలి. నవలా కాదును గ్రంథాన్ని పెంచగలదు; కాని నాటక రచయితకు, గ్రంథాన్ని తగ్గించవలసిన అవసరం కలుగుతుంది.

నాటకం వర్తమాన కాలం లాటిది. పాత్ర రంగంమీదకి పచ్చిందంటే ఆ ప్రకారాన్ని జరిగే సంఘటనకీ ప్రాధాన్య ముంటుంది. కాని నవలలోనూ—ఒక మనిషిని చదువనికి పంపడం చేయడం తడవుగా, ఆ ఘటం తల్లిదండ్రుల నాటి ముచ్చటలూ, చదువుకొన్న సాధాగ్రం, లేదీలతో సహా యూజుని పేజీల తరబడిని చెబుతూ కూతున్నా ప్రమాదం లేదు. తేమ్యు జోయిన అనే అంగ్ల రచయిత—“యూలిసిస్” అనే గ్రంథంలో ఒక సాధారణాంకాన్ని ఎన్నో పేజీలకి పైగా పల్లించిన భాగాలు ఉన్నాయి.

తై పరిశ్రమనుబట్టి మనం ఓక యజ్ఞవిద్యయం తెలుసుకోవచ్చును. కాటకంలో పాత్రచేత కథ ఎన్నడూ పెప్పించ బడకుండును. మన ఎన్నడో జరిగిన దానిని దిట్టా త్రొంగు, చాలా మందొక్కట్టిగా, నూదించడానికి మారేం అవకాశం ఉంటుంది. రంగ స్థలం మీద కథ వడవాలి. అదే కాటకంలో కావలసినది ఏదో తూర్పు కథ— ప్రేక్షకులకు అర్థం కావాలంటే—ఏమి తెలుసు? అది నూదించబడాలి. అది పెప్పించ బడకుండును. రంగానికి రంగానికి మధ్య లా ప్రయోగ కథని నూదించడం మరీ కష్టమైన పని. కాటకంలో ఎక్కువ రంగాలు ఉండడానికి వీలులేదు, కథా సరిపించడానికి వలెనే ఏదై రంగాలు చిత్రిస్తే ఆ కాటకం ప్రదర్శన యోగ్యం కాదు. కాటకంలో లాగానే ప్రతి రంగంలోనూ అలాగే అది మధ్యవసావాలి ఉండాలి. రంగానికి రంగా నికే కలయి, సంబంధం వచ్చుకనకత్వం లేకపోతే కాటకం మాడబడదు. వస్తుకే కథా సీక్వెన్స్ సీక్వెన్స్ అయి ఉండుంటుంది. రంగ సమన్వయ సూత్రము గూర్చి రచ యిత చాలా జాగ్రత్తి పడాలి.

కాటక వ్యూహాన్ని కాటక రచనా వ్యూహాన్ని చర్చించాడు. ఇక్కడే తెలిసి నుండి మూడా కొంత పరిశీలించడం నమంజనం. ప్రతి నటనా భంగిమ, ప్రతి పాత్ర, సంభాషణలోనే ప్రతిఫలిస్తాయి. ఆ సంభాషణల భావ శేదా తెలి ఎంత వరకు కథకు ఉద్దేశానికి ప్రతి కలరాలో తెలుసుకోవాలి. కాటక భాషలో ఒక ప్రత్యేకత ఉండాలి. అలాగని తెచ్చి పెట్టుకున్నది కాకుండును. కాటకం కీదికాన్ని క్లుప్తకరించి కీదికసారాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. కాటక భాషమూడా సారవంతంగా ఉండాలి; క్లుప్తంగా ఉండాలి. సాధారణ వాస్తవిక కీదికాన్ని ప్రదర్శించే రంగంలో సాధారణ తన కమీక ఒక కాళ్ళూ చాలు ఆ రంగాన్ని ఖాసీ చేయడానికి వలసగు విద్యార్థులు మూడు మంటున్న సందర్భంలో ఒక పెద్ద ద్వని వినిపించగానే ఒకడు లేచి “ఆ తప్పు డువ్వులిల్ల తెరంగేరి వచ్చెను” అని పలికితే, ప్రేక్షక లోకం కడుత్రు చెప్పిందయ్యే టట్టు వర్ణించంటే వారిదా తప్పు? భావానుగుణ్యము, సందర్భానుగుణ్యము, అయిన భావ కాటకంలో చాడబడిన అవసరం ఉంది. అది ప్రతి పాత్రకీ ఒక వ్యక్తిత్వం కల్పించాలి.

“మాయా మేధా జగంబై” అన్న పద్యం మోక్షమందుకై కాటికాపంగా ఉండ బట్టి సవ్యంగా ఉంది కాని అదే వీరభావం పాత్ర నోట చదివిస్తే నమంజనంగా ఉంటుందా?

కణ్డలని నిండు సభలో మువ్వంతుడు ‘నీ తెవలో వాళ్ల తెలియదు’ అన్న పుడు ఉచితవి కాళిదాసు కణ్డలచేత పలికించిన ముఖము ఎంత కల్లుబిట్టంగా ఉన్నాయో చూడండి అదే సందర్భంలో సాధారణ రచయిత అవసరం వాడాలం ప్రయోగిస్తాడు.

కాటకంలో భాషని గూర్చి ప్రత్యేకంగా ఒక గ్రంథం వ్రాయవచ్చును. కాని ముఖ్యమైన విషయాన్ని ఉద్ఘాటిస్తే ఈ వ్యాసం అవసరానికి చాలునని అదే కొంత నూదించాడు కాటక గ్యూహాన్ని సరితున్నట్లుగా పరిశీలిస్తున్నప్పుడు కథా సంవిధా నాన్ని, పాత్ర పోషణను, పై తెలిసిన వ్యక్తమనే సంభాషణలో ఉపయోగించబడే

భూమినికూడా మనం కోరిక వరకైనా—నూత్న దృష్టితో కావాలి—తక్కించే
చూడవలసిన అవకాశం తప్పకుండా ఉన్నది.

కాటకాలను వికాస దృష్టితో వివరించే దృష్టితో 'వివేచనా' అంటే 'మనం
తాను' అని రెండు రకాలుగా విభజించవచ్చును. కాటకాల వివేచనా అంటే కానూడ
దాని కాననం కాల గర్భంలో కలిసిపోయింది.

కానీ అంతర్నిబిడి కాటకం ఏ రకమైనదో నిర్ణయించడం సమంజసంకాదు
నా ఉద్దేశ్యం కాటకం చూస్తూ పేక్షకుల పొందే వృద్ధి యొక్క స్పందనలనుపట్టి కాటకం
ఏ రకమైనదో నిర్ణయించటమే—రచయిత మొత్తం మీద కనబర్చిన భావోద్వేగాన్ని
పట్టి అన్నమాట వివేచన కాటకం అంటే, ఒకటి రెండు మరణాలతో కాటకం
అంతం కావాలని ఉద్దేశించుకోవడం పొరపాటు అందువల్ల అంతర్నిబిడి తీసివేసి
'వివేచన కాటకం' అనీ, 'సంతోష కాటకం' అనీ అంటే సమంజసంగా ఉంటుంది.
సంతోష కాటకం చలనా సాఫీగా కలిగినా పొగుకుండు. వివేచన కాటకం ఒక మెద
తతో మొదలైతే, కాదు మెదతే చీకటి కమ్మకు లూ, ఆకలిపాకాల ఒకవదలతో
కలిగి కలిగినా ఒక తీవ్ర సాధులనక తోనుకుపోతుంది. సంతోషం కాంతి; వివేచన
ఒకటి.

విజ్ఞానం క్షణ మేలు చూపిపోతున్న ఈ యుగంలో 'టాకె' వచ్చి పడ్డాయి,
రేడియో నాటికలు వినిపించ బతుకున్నాయి, కొద్ది రోజులలోనే 'టెలివిజన్' కూడా
పర్యవక్షయ్యే సూచన ఉన్నాయి విటివల్ల కాటక స్వరూపంలో ముగ్గులు బరుకు
కాయని అనుకోక తప్పదు.

టెలివిజన్ గురించి అట్టే తర్కించుకో నక్కర్లేదు. అది ఒక ప్రదర్శనాన్ని శబ్ద
చిత్ర సమీకరణాన్ని పొందాలనే పరిపాటికి ఉపయోగిస్తుంది.

రేడియో కాటకం దృశ్యంకాదు, శ్రవ్యం. రేడియోలో శ్రవణం చెయ్యి
దానికి తన పద్ధతి కాటకాలుండాలి. దృశ్యం మీద మాత్రం పరిపాటిని దృష్టి
చేయాలి. చదువుకోవడానికి కానన్న కాటకాలు కొద్ది మార్పులతో రేడియో కాట
కాలుగా తయారు చేయవచ్చును వాటికి కాక పరిమితి తక్కువగా ఉండాలి.

సినిమా కాటకం ఒక ప్రత్యేక పద్ధతి మీద నడుస్తుంది 'సినిమా'ని చూచి 'వైజ్'
సేద్యుకోవలసిన దొకటి ముఖ్యంగా ఉంది.

'టెంపో' అన్న పదం ఆకాల గోపాలం ఉచ్చరించడం వింటున్నాము ఈకాదు.
కానీ అర్థం మాత్రం అందుకుంటే పోయింది, అందుకే నూతన పదే 'టెంపో'కి సరియైన
తెనుగు పదం 'గమనం' అనవచ్చును సినిమాలోలాగే కాటకానికి గమనం ఉండాలి.
గమనం త్వరితమూ కావచ్చును మందమూ కావచ్చును. సన్నివేశానుభవ్యమైన గమ
నం కాటకానికి తీవ్రం పోస్తుంది.

సినిమా నటన కాటక నటనకి చాలా తేడా ఉంది. అదే విధంగా సినిమా
సంభాషణలకి కాటక కైరికీ భేదం ఉండక తప్పదు రంగస్థలం మీద నటుడు ఒక
భావం ప్రదర్శిస్తే అది, ముందు మార్పున్న మూడు రూపాలయి బిక్కులు వానికి,

మూడు వందల మంది మధ్య ముడుచుకొని కూర్చున్న ముప్పాకలా టిక్కెట్టు వాణి వృద్ధుడవాలి. అదే సినిమాలో ఐతే 'బ్లౌబ్లౌ'లో చూడెదకాదు అంతటి టిక్కెట్లూగే కనబడుతుంది. కృత్రిమ పరిసరాలు సినిమాకి అధారాలు చేసుకోవచ్చును. కృత్రిమ కల్పిత పరిసరాల్లో కాటకానికంటూ, నాటకం కొద్దిపాటి స్థలంలో ఆచారి సినిమాకా చిత్రావలేదు

సినిమాలో వినిపించే 'చేక్ గ్రౌండ్ మ్యూజిక్' ఇప్పుడు నాటకాలలో కూడా వినిపిస్తున్నది. కాని ఇది ఇంకా సరియైన పద్ధతిలో పడలేదు. వీరికి కారణం ఏదిటంటే మన స్టేజీ కర్పకత్వం లోపించడమే; రచయిత సహాయం లేకుండా నాటకాలని నడిపించడమే. ఈ రెండు లోపాలూ పెంటనే పడరించుకోవలసిన అవసరం ఉన్నది

నాటక స్వయానం, రచనా పద్ధతులు ఈ వ్యాసంలో చర్చించాము. రంగస్థల సౌకర్యాన్నిబట్టి, కానిలో పైపై మార్పులు కొన్ని వచ్చేస్తాయి. కాని ముఖ్యమైన మార్పులు కాలానుగుణ్యంగా ఎలా జరిగేయో వివరించాము.

విభాగతాంగి నాటక రచయిత బ్రహ్మార్షి మే తన రచనను గురించి వివరించిన కొన్ని వాక్యాల ఇక్కడ ఉదహరిస్తున్నాను. అవి నాటక రచయితలకు పాఠం లాంటివి.

".....I do not select my methods they are imposed upon me by a hundred considerations by the physical considerations of theatrical representation, by the laws devised by the municipality to guard against fires & other accidents to which theatres are liable, by the economics of the theatrical commerce, by the nature and limits of the art of acting, by the capacity of spectators for understanding what they see and hear and by the accidental circumstances of the particular production in hand"

పైకి ఉద్ఘాటించిన మే వాక్యాలు అన్ని కాలాలకీ చెందుతాయి. ఎన్నో పరిస్థితులు కాలంతో పాటు మారక తప్పవు. ఇకాళ అసంధర్భమైన విషయం కొద్ది రోజులలో జరిగి దానికి అవకాశం ఉంటున్న రోజులివి. అవన్నీ గ్రహించేసే మార్పులు. బట్ట కట్టు పద్ధతుల్లో వచ్చే మార్పుల లాంటివి.

సింహానలోకంం లేస్తూ చెప్పవలసిన మాటలు కొన్ని ఉన్నవి.

నాటకానికి కాని, సినిమాకి కాని, సంగీత కచేరికికాని మరి ఏ ఇతరమైన ఎంటర్ టైన్ మెంట్ కికాని ప్రజల ఎందుకు వెళ్తారో అంటే, ఒక ఆలచాటంగా కాదు, లోక భ్రమానం అని కాదు, మాయాలు జీవితంలో అనుభవించిన ఒడుదుతుకులని కొన్ని గంటల సేవగా మరిది పోరాడుని, ఒక యివే ప్రపంచంలో విహరించామని.

చూచినది విహిత నాటకం కానీండి, సంతోష నాటకం కానీండి అది తనకి నచ్చిన విధంగా నగ్రివర్ణింపబోతే, దానిని గురించి తన అభిప్రాయం చెప్పటమైనది

శ్రీకృష్ణుడు సంతోష సూత్ర చాక్యాన్ని ఉపయోగిస్తాడు. అందువల్ల చిత్తభ్రామక బాటకం అవకాశం ఇవ్వదు. అది శేషం వర్ణన.

విజ్ఞానం వరకు త్రొక్కుకుంటూ ముందుకి పోతున్నది. సారస్వతంలో పరివర్తనం, చైతన్యం బహు ముఖాల పోతూవున్నట్లు విశ్వసాహిత్యం ఒక విశ్వజ్ఞ రాగజనుకుందా? రాజీయ చైతన్యం ప్రకాశానందో ప్రబలమన్న ఈ విజ్ఞాన యోగంలో, నియంతృత్వాలూ, సారస్వతావత్వాలూ, సామ్యవాదతత్వాలూ, ప్రకాశ ప్రభుత్వాలూ, ఒక దాని మీద ఒకటి కరులు చూడుకుంటున్నాయి, మహా సంగ్రామానికి దారితీస్తున్నాయి; క్షణ మాత్రంలో అక్షల కొలదీ ప్రజల, వికార భూభాగాల్ని నిరూపణాదుం చేసే ఆటం బాంబులని ప్రయోగిస్తున్నాయి.

విజ్ఞానావధి ఇకదా?

విజ్ఞానానికి, సాహిత్యానికి, ఈ రెంటినీ విజృంభింప జేస్తూన్న మానవలోకానికి అవధి ఏమిటి? కాంతి! సంపూర్ణమైన నిలకడ గల కాంతి.

కాంతి!

వికాశానికి లేని విజ్ఞాన విహారాలలో, కాంతి, మానవుడికి ఎక్కడ నుంచి వస్తుంది. ఆ కాంతి, — మృతయానికి అధార్యమైన అనుభవైక తేద్యమైన అనంద సంధానకమైన కాంతి — కొద్ది నిమిషాల పాటునా ప్రసాదిస్తుంది కదా అనీ, బాటకం చూస్తాం.

కాంతి, సాధారణ పరిస్థితులలో, నిత్యజీవితంలో మానవుడు ఏ క్షణంలో అనుభవిస్తాడు? ఒక పరిమి నిద్రిస్తున్నాగా కొనసాగించి వచ్చుడు, తన ధర్మాన్ని తెరతప్పి వచ్చుడు, తన ఆధీనంలో ఉన్న వస్తువుని సరిగా ఉపయోగించి వచ్చుడు, నిష్కార్యంగా తాను జీవించగలిగి వచ్చుడు. అంతటా వస్తువైన కాంతిని, ఒక్కటి కాదు, చూచిన వారందరికీ ప్రసాదించే మహత్తరమైన బాటకానికి విశ్వసాహిత్యం అగ్రస్థానం ఇచ్చింది. ఆ స్థానాన్ని చేరగలిగిందీ అందుకు నిలవ గలిగిందీ బాటకం.

కాలమాన పరిస్థితులబట్టి సంప్రదాయాలు మారుతున్నాయి, జీవిత విధానాలు మారుతున్నాయి మార్పులకా మంచిలే అనా, కాని అవసరమైన మార్పులని సంస్కరణలని తోచి సారజేయ శేషం. సంఘ జీవితంలో బృహత్ మార్పు మార్పులకా అవసరమే, జీవితానికి వచ్చేలు దిజే మార్పులకా అవసరమే, కళాజీవితకీ అలంకారాల మార్పు మార్పులకా అవసరమే.

మార్పు నుంచి చెడకట నిర్ణయించే వారెవరు? కానింకబడిన మార్పు — కారదా చట్ట వివాహాల లాగ — మీరి చూడకట మార్పునుకానే యుగం ఇది. ప్రకాశి కృతమైన మార్పు కానింకబడ వచ్చులేదు.

(కొత్త కవన ప్రజల ఆసక్తిపై ది, పదికాళ్ళ పశువు తుట్టింకంటే ప్రజమాస్తాడు, నిరగణదీ చూస్తాడు. ఎన్నాళ్ళ చూస్తాడు? ఇంక అన్ని పదికాళ్ళ పశువులే వచ్చి పడితే అనలే చూడకు.

ఒంగు రంగులతో ఆకాశమీక ఉద్భవించే ఇంకొక భవమునీ, ముందర హావ కాంతులు నిరజిల్లు తెల్లలనీ, పృథివిశ్యం చూచివా మృతమానీ ఆకాశం

అనుకుంది. సంధ్యాపూయంలో దిగంతాల క్రొత్తుకొనే రక్తస్వల కాంతులు నిత్యమూ
సర్వతో భ్రాతృ భావాల రేఖిస్తూనే ఉంటాయి. కానిలో విరుద్ధ సౌందర్యం లేదు.

నాటకంలో సహజ సౌందర్యం వల్లివిరియాల వటనలోకూడా అదే ప్రస్తుతిక
మాత్రా ఉండాలి. వీడితానుభవాలు, విషయ పశువ్యూహ, హృదయ పురుషుణ్ణులు, నిల
క్షణ సన్నివేశాలు, ప్రత్యేకవ్యక్తిత్వాలు, నాటకంలో ప్రదర్శితం కావాలి.

నాటక కథలో కల్పనా చాతుర్యం, పటిమ, పాత్ర పోషణలో సంపూర్ణత,
ప్రత్యేకత; ఆశయంలో మహత్వంలేకం కౌచిత్వం; ముప్పిరిగా నడవాలి. ఒక దాని
కొకటి సహాయం చేసుకుంటూ సన్నివేశాలని ప్రక్షిప్తలకు సమన్వయం చేస్తూ, కంటూ
పడకుండా సాఫుగా నడవాలి.

వీటి సన్నిటిని ప్రతిపాదించే భావ - న భావలు. విశేషరీతి, నివహారరీతి,
సహజ గంభీరతతో, నడవాలి. లేనిచో అవసరం వాక్య సమరూపం వల్ల ప్రేక్షకులకే
కాకుండా నటీనటులని కూడా కష్టపెట్టే మారుంది.

నాటక సాహిత్యం, నాటక ప్రదర్శనాచిత్రణం, నాటక శిక్షా సాహిత్యం, ఇంక
ధనువు రంగులతో, వెన్నెల చల్లదనంతో, సంధ్యా రాగరిత్యంతో, క్రతుంగా
ఇలివిరియాలి.

పుస్తక విక్రయశాల

హైద్రాబాద్ ప్రేటులో దక్షణ భారత హిందీ ప్రచార సభ
వారి వివిధ పరిక్షలకు హాజరయ్యే విద్యార్థుల సౌకర్యం కొరకు హిందీ
ప్రచార సంఘ కార్యాలయంలో పుస్తక విక్రయశాల ప్రారంభించ
బడినది. కేవలము పరిక్షలకు ఉపయోగించే పుస్తకములేగాక గ్రంథ
లయములకు, హైస్కూళ్ళకు ఎనికేవచ్చే పుస్తకములు గూడ
మా విక్రయశాలలో చేర్చబడినవి. ప్రసిద్ధులైన తెలుగు కవుల రచ
నలుగూడా ఈ విక్రయశాలలో లభించగలవు.

వ రూ ధి సీ !

శ్రీ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు.

ఓసి ! యేమే ! వరూధిసీ !

ఒక్క సారి

కొంగిలెంతువు రమ్మ - ద్రాక్షా గుళిచ్చ
ములు బిగిసికొన్న నూ తేన్ద వాలములందు-
వలపు దుసికిళ్లు వోపు నీ వాలుచూపు
యోవనపు పొంగు - పాపాణమైన యట్టి
ప్రవరుని కృధాగ్నిలోఁ పెల్చి భావ చిక్క-
కాసముల గుందుచున్న సుధా స్రవంతి
హత్తి కొందును నా హృదయమ్మ నందు.

బ్రతుకు బాటకు దివ్యదీపంబ ! అమర
వల్లకీ ! జీర్ణ కర్ణాట వైభవ ప్ర
శస్త సామ్రాజ్య రాజ్ఞి ! నిశ్వాస ధూమ
లాంగి ! కవితా పితామహరక్త యావ
కాంతి శిరీష సుమగోమలాంఘ్రి యుగళ !
ఓసి ! యేమే ! వరూధిసీ !!

— — —

ఆధునిక బెంగాలీ కవిత్వము-౧

శ్రీ మన్మథనాథ గుప్త

19వ శతాబ్దం చివరి శోషాలో “బుద్ధి ప్రధానమైన విజ్ఞాన శాస్త్రాభివృద్ధి ఎక్కువగా జరుగుతున్నది గనుక ఇక కవిత్వం అంతరించి పోతుందని” కొంత మంది ప్రచారం ప్రారంభించారు. చాలా మంది కవిత్వంతోగాని బుద్ధివాదం ముందు నిలవలేదని భయపడ్డారు. అయితా కవిత్వం వశించలేదు. ఉత్తమోత్తములైన ఎందరో కవులు ఈ విజ్ఞాన యుగంలో జన్మించారు. వాగోచి, తున్స, రవీంద్రనాథ ఠాగూర్, ఇక్ బల్ కళిల్ సేర్లను పుట్టి ఈ యుగంలో ఎక్కువ మహానుభావులు జన్మించారో తెలికగా అర్థమవుతుంది. ఏ విజ్ఞానాన్ని చూచి కవిత్వ వృద్ధిపొందలేదని భయపడడం సంభవించినా, ఆ విజ్ఞానంలో నుండే కవిత్వం అనేకమైన అలంకారాలూ, శబ్ద సమరూపం, తదితరమైన అనేక అభూషణాలూ లభించినవి. మొదటి శోషాలో మూర్ఖ చంద్రిలా, కమలాలూ మొదలైన వానికి కవిత్వంలో ప్రతీకమండేది. ఇప్పుడు వానితో తాటుడైన మైట్ర, మైన్ మొదలైన కవిత్వ ధర్మంలేని కవులు గూడా అనేకం ప్రతీకరించినది. మొత్తం మీద విజ్ఞానం కవిత్వాభివృద్ధికే ఎక్కువగా శోధ్యమింది.

బెంగాలీ సాహిత్యం వైజ్ఞానికాభివృద్ధివలన ఎక్కువగా ఉపయోగాన్ని పొందింది. భాషను మాట్లాడే జనసంఖ్యను బట్టియే బెంగాలీ ప్రతీకంచంలో పిరివభాష. అయితా ఈ భాషను ఆ భాషకు కీర్తి అంతా ఒక్క మహాకవి వల్లనే లభించిందని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చును. ఆ కవి రవీంద్రనాథ ఠాగూర్.

బెంగాలీ సాహితీ చరిత్రలో కల కల నిశాదంతో ప్రవహిస్తూ ఉంటే ఆధునిక కవులనేది ఎక్కడవచ్చి కలిసింది అనేది గూడా అలోచించవలసిన విషయమే. ఏమైనా సాహిత్యకృత సాహిత్య ప్రభావం పడినవాటినుండి బెంగాలీ సాహిత్యంలో ఆధునిక యుగం ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చును. సాహిత్యకృత సాహిత్య మధనం చేయడంచలనమే. రచయితలలో బయలుదేరిన అనేకం ఆధునిక కావ్య పుష్పి దోహదించి చేసింది. ఈ అనేకంలో కొంత మంది దోహతపై పోయినాడు గూడా. ఈ యుగంలో శ్రీ తున్సరసప్ర, రంగలాల్ ఇద్దరూ దోహతపై కవులేను. వానికి కారణం ఇద్దరిలో ఎవరూ పూర్తిగా పరిణతులు కాకపోవడమే. బయటి ప్రభావం కనపడగానే వీరిద్దరూ ఆ ప్రభావాన్ని చూచారేగాని వెంటనే రణత్రులు మూసివేసుకోని తమ గదిలో ఉన్న దీపాన్ని నూనెదీపి అనిపోతున్నా ఉండేటట్లు ప్రయత్నం చేశారు.

ఈశ్వరగుప్తుని ఒక గీతం చూడండి:—

అర కచే భాయి మానుష హచే
 దేవే తోర ఆకార ప్రికార, ఆచార విచార
 మనుష కచే మనుష హచే?
 సూతే చాజ మానుష యది భ్రాంతి నదీ
 విజి తేలా పార మాట రే తచే?
 నయనే ఫోటో బడో దేఖచే జారే
 తుషచే తారే ప్రియ రచే
 జాతే హడి ముచి సబాయా ముచి
 సమభాచే భావచే పచే.

“నీవు మనుష్యుడ బెప్పుడవుతావు? రూపం చూస్తే అన్ని విధాలా నీవు మనుష్యుని లాగానే కనిపిస్తున్నావు. కాని నిజమైన మోంపుడవు ఎప్పుడవుతావు? నిజంగా నీవు మనుష్యుడవు కాదలచుకొంటే భ్రాంతి అనే సదివి చాటి అవతలి దిశల వేరాలి. నీవు ఎవరిని అన్న పెద్ద అని భావిస్తున్నావో వారిని గూడా మధుర వచనాలతో నుంతున్నీ పరయ. ఏ చాలి వారైతా పగ అందరూ నమానలని భావించు. సమభావాన్ని తెలిపాంబింతో.”

ఈశ్వర గుప్తు గేయంలో స్వేచ్ఛ, సమావేశ్యత, మైత్రీ భావము (Liberty, Equality, Fraternity) సందేశం సువనం లభిస్తున్నది. కాని భాష ఎ-న అన్నీ అన్నీలో గమనించండి. ఈ గేయాన్ని చదివితే ఈశ్వరగుప్తు తూర్పుగా ఇంకా పీల్చావన తేవని మనకు అర్థమవుతుంది. 2000లో పీల్చిగూడా ఇంతే.

ప్రాచ్య పాశ్చాత్య విభేదాలను గురించి తరుచు మనం వింటున్నాము. ప్రాచ్య దేశాలలో లేని దానిని దేనినో పాశ్చాత్య సాహిత్యం మనకు ప్రిపాదించిందని నేను నమ్మును. కాని ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్యంతో (Intencity and speed) గాఢత్యము, గతి రెండింటి దృష్ట్యా చాలా విభేదమున్నది. ప్రాచ్య శాగరికతకు చిత్తాం మయూర విహంగమైతే, పాశ్చాత్య శాగరికతకు లిప్తు చిహ్నమని చెప్పవచ్చును. వస్తుధృక్ మటుంబక “మ” నే అన్నకాదర్పం ముడే అయినా అస్సుకళిక లాంటిది గూడా మన దేశంలోనే వ్యాపించింది విశ్వానికి పరియా శబ్దాన్ని భారత దేశమే పదునించింది. ఈశ్వరగుప్తుని లాంటి వ్రులు పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోని తేగాన్ని బెంగాలీలోనికి తీసుకొని రావలెనని ప్రయత్నించాను. అందువల్లనే ఆధునిక బెంగాలీ సాహిత్యంలో ఆవిర్భవణ వాగు అయినాను

బెంగాలీ సాహిత్యం మీద పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం ఎంతగా పడిందో రచించుగ్ని మాటల్లో చూడండి ..

“అధునిక బెంగాలీ వివర్ణం యూరోపియ సాహిత్యానుభవేరణం వల్లనే ఉత్పన్న మయందపదంలో ఏ మాత్రం సందేహం లేదు. అయితే ఈ సాహిత్యం జాతీయమైనది కాదా అని సందేహించ వచ్చును జాతీయ సాహిత్యం కాకపోయినట్లు యితే బెంగాలీ భూభాగంతో ఈ సాహిత్యం నిలువ గలిగేదే కాదు. ఒకతేజ చిన్న

అంశం మొత్తం అది ఏదో అనిపించును! వివాది అంశానంత
 జాతీయమైన వస్తువు కాదు. కాని పెద్ద పెద్ద విమర్శలో అంశానా దుండవీటి వనం
 ఈనాడు కవి నడవడంలేదు నది తన మార్గాన్ని తానే ఏర్పాటు చేసుకొంటుంది.
 ఆధునిక కవిత్వం తన కత్తి మొదటి తాను ఆధారపడి, జనసామాన్యం మృదయాలు అక
 న్నించుకొన్నది. విశేషించుకున్నది కపాలశంకల, మర్కట నందిని, విద్యుత్తు లాంటి
 ఉత్కృష్ట వనం అనుకుంటుంది. దెంగాలీ నమస్కరించాడు. వీరినైతే, విధానం ఇంగ్లీషు వనం అని
 ఉన్నవని వేరే చెప్పవచ్చులేదు. పండితులు ఈ వనం అను ఎగరగొట్టి వేయవలెనని
 ప్రయత్నించాడు. అంత మార్కటేక ప్రజలు ఆ వనం అను గౌరవించడం మూనికేకాని?

ఇదే విషయాన్ని గురించి హెపిల్ లాల్ ముదామదార్ అన్న మాటలనుగూడా
 చిత్తరించండి. హెపిల్ లాల్ పండితులైన దెంగాలీ కవి.

“భావం ఎంత మధురంగా ఉన్నా, భావం ఎంత ఉత్తేజరంగా ఉన్నా అది
 మన మృదయాలను స్పృశించాలి అనాడు విశేష సాహిత్యం గూడా చేశి సాహిత్యం
 అయితీయకుండు. భావం ఏది అని గాక, ఏ విధంగా ఆ భావం అభివ్యక్తికరం చేసినది
 అనేదే మనకావలసినది. కవిత్వం విశేషం రసీకమైన మానవాత్మకాదు. కవి
 ప్రకృతిలో స్థాయి సందర్భంగా రూపొందిన రూపరీతిని విశేషం రసీకమైన రూపాన్ని
 పొందగానే ఒక విశిష్ట కత్తి అయిపోయింది అని మృదయాలకు చిత్రిని గీతలు చెబుతుంది.”

దెంగాలీలోని ప్రాచీన కవులు

కాళీదాసుడు, కృత్తివాన్, మునందరాన్ చక్రవర్తి, గోవిందరాన్, భారత్
 చంద్రారాయ్, రామకృష్ణాద్ సేన్, ఉద్ధవరాన్ మొదలైన వారందరూ దెంగాలీ లోని
 వందో అంశమైన పోయన కవులు.

తెన్నవ కవులు ఏ దృష్టిలో విశ్వాన్ని పరిశీలించాలో అదే దృష్టిలో అధునికులు
 గూడా విశ్వ పరిశీలనం చేయడం సంభవం కాదు. యుగం మారినా తెన్నవ కవిత్వం
 తోనే మేము కృత్తిపాండిత్యం మార్చుకొంటామని గూడా అనుకోవడం వ్యర్థం యుగప్రవృత్తిలో
 కాటు ఆధునిక కవుల ధారాలో గూడా మార్పు వచ్చింది.

ఆధునిక దెంగాలీ సాహిత్యంలో ముగ్ధుడు విశిష్ట కవులు మూడు యుగాలను
 స్థాపించారు. ఒకడు రామమోహన్ రాయ్, రెండవవాడు మైశీల్ మధుసూదన దత్త.
 మూడోవాడు విశ్వవి రవీంద్రుడు. చానర్ తరువాత మూడు సంవత్సరాలవరకు
 ఇంగ్లీషు సాహిత్యం అంధ కారంలో ఉండి పోయింది. అదే విధంగా చండివాసాని
 తెన్నవ కవుల తరువాత మూడు పండ్లమర దెంగాలీ గూడ అంధ కారంలో ఉండి
 పోయింది. ఈలోక కవులు అనేక మంది ఇచ్చించినా మృదయాలను స్పృశించే,
 ప్రకృతివందన చేసి కత్తి వారిలో లేకపోయింది కవిత్వానికి ముఖద్వారాన్ని రామ
 మోహన్ రాయలు తెరిచే, మధుసూదనదత్తు గట్టును విరిచి నదిని వికారం చేశాడు.
 రవీంద్రుడు ఆ నదిలో మృగగతిని తెచ్చి మన ప్రాణాన్ని సృష్టించాడు.

‘సౌ శీల్యం’

ఒక పాదుషా ఒకనాడు తన మేడపైకి ఎక్కాడు అటూఇటూ చూస్తుంటే తన పాతుగు ఇంట్లోనివనించే ఒక నుందరిమణి కనిపించింది. ఆమెనుఖం పూర్ణిమ నాటి చంద్రునిలాగా ను దరంగా ఉన్నది ఆమె సౌ దర్శాన్ని చూచి నున్నదై పోయాడు పాదుషా

లింగిడిదిగి “అ ఇల్లెవరిది?” అని దానీలను పశ్చించాడు.

“పూర్వా! అయిల్లు మీ దానులలో ఒకడైన ఫిరోజాని. అప్పరవ వంటి ఆ నుందరి అతని భార్య. సౌందర్యమనకుతోడు ఆమె కంఠధ్వని కూడా చాలా మధురమైనది. అయితా పశ్చిమపురాల నుందు ఆమెసౌందర్య మేమి రెట్టు!” అని ఒక దానీ అన్నది.

పాదుషా ఫిరోజా భార్యపై చాగా అంతుడైనాడు. నిద్రావారాలు విడుతుల్లు మైనాయి. చివరకు ఫిరోజాను రాక్షాజ్ఞగా నిలిపించాడు.

ఫిరోజావచ్చి పాదుషా ఎదుట కిరణ్సు మోకరించాడు.

దుర దేశంలో ఉన్న ఒక వ్యక్తి పశ్చిమపురాలికి వాణి ఉన్నాడనీ, ఆ వాణి మనూలుచేసి తీసుకొని రావలసివడనీ పాదుషా ఫిరోజాకు హుకుం నామానిచ్చాడు. పాదుషా గారి ఆజ్ఞ పశ్చిమపురం ఫిరోజా ఇంటికిపోయి కావలసిన వాతుగిరి అంతా తీసుకొని వియలు చేరి రెట్టాడు. తాని తొందరలో హుకుం నామాను ఇంటితో మరచి పోయాడు.

ఫిరోజా వెళ్లగానే మోహంధుడైన పాదుషా అతని ఇంటికి వెళ్లి రెలుపు తట్టాడు.

రెలుపు చప్పుడు విని ఫిరోజా భార్య “ఎవరు?” అని అడిగింది

తన రాజకీయతో “రెలుపు రెలుపు” అన్నాడు పాదుషా పాపమూ అయియత రాలు వచ్చి రెలుపు తెరచి ది

పాదుషా వెంటనే లోపలికి పశ్చిమపురం “నేను నేను మీ అతిథిని” అని ఇంటి లోపల చరితల పడ్డాడు

ఫిరోజా భార్యకూటాదటంలో నుంచి చతురురాలు- అతి వియంగా “పశ్చిమా! దీనురాలైన ఈ దానీ ఇ టికి మీరు ఎ దుకు వయచేకాదు? నా సేవను మీరు అపేక్షించడంవలన నేను ధన్యురాల మైనాను” అన్నది.

“ఏమిలేదు. నీతో కలిసి మాట్లాడాలని ఊహి వచ్చాను” అన్నాడు పాదుషా

“ఈ దీనురాలిపై ఇంత అనుగ్రహం చూపవలసిని అవసరం ఏమీ కలిగిందో ప్రభువుల!” అన్నది ఆమె.

రాజ గర్భిణి, తీసి ఉట్టిపడేట్టుగా ‘సీత సన్న గుర్తించడం లేదల్లెపోన్నది. నీను పాడుపను, నీభర్తకు యజమానిని’ అన్నాడు పాడుప.

ఆమెచాలా కలవర పడింది, “భగవంతునిదయ” అన్నది. ఒక చిన్న ‘షేర్ పద్ధతి’ చదివింది. ఆ పద్ధతి భావం ఇది— ‘తన తెంపుతున్నక్కా నాకేన పల్లెరాన్ని మరుగూడా ఉపయోగించుకొనవలెనుకుంటున్నారా? అది తనగౌరవానికి భంగకరం.”

అది విని రాజా మరీ సిగ్గుపడ్డాడు. తల వంగిపోయింది. అక్కడ నుండి తెంటనే తీసి వదిలిపోయాడు. కాని తొందరలో ఒక ఒక చెప్పను అక్కడే వదలిపోయాడు.

మరచిపోయిన హుళుంబామాను తీసుకొని పోవడానికి ఫిరోజు పరుగెత్తుకొని తిరిగి వస్తూ త్రోవలో పాడుపను ఎదురైతాడు. ఇంటికేవచ్చి హుళుంబామా తీసుకొని వెళ్లిపోతూ తన ఇంటిలో వదిలివున్న పాడుప చెప్పను చూచి, తనను బయటికి పంపడం ఎందుకో గ్రహించాడు. అయితా తన కర్తవ్యం పూర్తి చేసుకొని ఇంటికే తిరిగివచ్చాడు.

తిరిగి వచ్చిన తరువాత ఫిరోజు తన భార్యకు నూరు పవరలు ఇచ్చి ‘సీత గొంతకాతం నీ అన్నదైతే ఉండు. ఇక్కడ పాడుపగారు మనకొసం ఒక నుందరమైన ప్రకనం నిర్మిస్తున్నాడు. సీత తెళ్లగానే నేనుకూడా ఈ ఇల్లు భారీచేసి సామాను ఆ ప్రవసలోకి చేర్చి నిన్ను తీసుకొస్తాను” అన్నాడు.

భావం ఆమె తన భర్తమాటలు నిజమని నమ్మి పుట్టింటికే వెళ్లిపోయింది. కాని ఎంత కాలంగడచితా ఫిరోజు కొడ తెలియక పోవడంవలన తన సోదరణ్ణి కంటి ఫిరోజు బలవంతంమీద విలిపించుకొన్నది.

“సీత ఇంత కాలంవరకు నీ భార్యను ఎందుకు వదలితేకానో చెప్పు. లేకపోతే నీను ఈ వ్యవహారాన్ని కాకేనుండుకు తీసుకొని పోవలసివుంటుందని అన్నాడు, ఆమె సోదరుడు

“ఆమెకు ఇవ్వవలసింది నేను ఇచ్చి తేకొను, ఇక ఆమెకూ, నాకూ ఏమీ సంబంధంలేదు. మీరు న్యాయస్థానంలో ఫిర్యాదు చేసుకోవచ్చును” అన్నాడు ఫిరోజు.

రెండోరోజు అంతా కాకే దగ్గరకు హాజరైనారు. కాకే పక్కనే పాడుప కూడా కూర్చొని ఉన్నాడు.

ఆమె సోదరుడు ఫిరోజుపై నేరము మోపుతూ “అయ్యో! సారవంతమైన భూమి పలువైపులా గట్టి ప్రసారీలూ కలిగిన ఒక తోటను నేను ఈతనికే ఇచ్చాను. అది పకా బానికేమంది పండు ఇల్లూ వచ్చింది ఈతడాపండ్లను తిరి, ఆతొటవైపువాన్ని ఆనుభవించాడు. ఈతడా తోటనుటూ అన్నగోదను భగ్యం చేసి, తోటలోఉన్న బానిస కూడా పూచ్చి నేనే మోసంగా తోటను మాకు తిరిగి యిచ్చి తేకొడు” అన్నాడు

కాకే ఫిరోజును “దీనికి నీజవా చేమిటి?” అని అడిగాడు.

“అయ్యో! నేను తోటను నిర్మించినప్పుడు ఆతొట మొదటికంటే మంచిస్థితిలో ఉన్నది” అన్నాడు ఫిరోజు.

సోదరుడు "అది సరే. తురితం ఎందుకు అతోటను తిరిగి ఇచ్చివేశాడో, అది తేలి యారి" అన్నాడు.

ఫిరోజ్ ఆతేజంతో 'భగవంతుని సాక్షిగా చెబుతున్నాను. నేను ఈ తోటను వీరికి వున్నప్పుడు ఇవ్వలేదు. అతోటలో నేను పెద్దతల్లి అడుగు సుర్దులు చూచాను. ఆ రాజపురి వాస్తవి ఎప్పుడు తన పంజాను విసురుతుందో నని భయపడి అతోటను తిరిగి ఇచ్చివేశాను" అన్నాడు.

పక్కన కూర్చుని ఉన్న పాదుషా ఈ మాటలన్నీ వింటూనే ఉన్నాడు.

"ఫిరోజ్! నీవు తెంటా ఈ తోటలోనికి తిరిగి వెళ్లు. అవదాన్ని అనుభవించు. పురి తోటలో ప్రతీకరించిన మాట నిజమే, కాని తోటలోని ఒక అనుమతకాదా పక్క వండుతున్నాడా తల్లి దుది చూడలేదు. వీగువల్ల పోటా తిరిగి ఇచ్చిపోయింది. నేను వా జీవితంతో ఇంక ఎత్తయిన గోడలూ బలమైన ముఖద్వారమూ, పరిశుభ్రమైన త్రోవలూ కలిగిన తోటను చూడలేదు. భగవంతుడు నీ తోట సౌందర్యాన్ని, విజ్ఞానమా గర్వింపించగల జ్ఞానాన్ని ప్రసాదిస్తాడు నీవు ముఖంగా అతోటలో జీవించు" అని తలవంచాడు పాదుషా.

ఈ విధంగా వ్యాయస్థానంలో చీర్షు జరిగింది అంతా ఇకను తిరిగి వెళ్లారు. కాని అసలు సంగతి ఏమిటో ఎవ్వరికీ బోధపడలేదు. ఫిరోజ్ అమితంగా ఆనందించాడు. తన భార్యను తిరిగి వీలవించుకున్నాడు. మొదటికంటే ఆ మేను ఎక్కువగా గౌరవించడం చేయించడం మొదలు పెట్టాడు.

అనువాదం:-

శ్రీ చి. వెంకట సుబ్రహ్మణ్యం



సమీక్ష -

వెలుగు (వారపత్రిక)

రాజమండ్రి, ది. 27-4-54

"హైదరాబాదు హిందీ ప్రచార సంఘం పక్షాన తెలుగుదేశాన్ని మానవత్వం ఇది. యావదాంధ్ర సాహిత్యరాధకుల అవరాభిమానాలను చూగగొని తెలుగు మాగాణాలను పారవంతం చేయబూనుకొన్న "సృజన" ప్రధాన సంచిక సాహిత్య పురోగతిని కాటుకొంది. శ్రీయుతులు మల్లభరతు విశ్వేశ్వరరావు, పల్లా దుర్గయ్య, నేమూరి అంజనేయకర్త, శ్రీమతి నాయని కృష్ణకుమారి, శ్రీమతి ఇల్లందల నరసయ్య దేవి మున్నగు సాహితీ శేఖర అమూల్య రచనలతో కూడిన ఈ సంచికలో చక్కటి సాహిత్యం సృష్టిస్తోంది. దీనికి సంపాదకులైన శ్రీయుతులు అంజనేయకర్త, దాకర ధీ గారిలు సాహిత్యం మృగ్యమైన నేటి రోజుల్లో సాహిత్య పోషకుల పారధ్యం ఎపించడంలో యే మాత్రం సందేహాలేదు. పారస్పరక వికాసానికి ప్రతి మాసం తెలుగుదేశ "సృజన" సూత్రమైతే కాని కలగజేస్తుందని ఆశించవచ్చు."

పుస్తక పరిచయం

(పుస్తక పరిచయానికి రెండు పుస్తకాలు సంపాదనం)

‘చివరి రాత్రి’ (నవం)

మూలం ఉర్దూ శ్రీ కవిరాజమూర్తి | ఆంగ్లీకరణ: శ్రీధర్మసుమారు రంగారావు.
ప్రచురణ: ప్రజాసాహిత్యపరిషత్తు, భువనం. | విల 1-0-0, పుటలు111.

గృంధకర్త విషయం అగ్రజాతికి చెందిన ఒక శ్రీ పతన తీవ్రగాధ. విషయం కొత్తది కాదు. ఇది సమాజంలో వెలమణి అవుతున్న పురుష ప్రవృత్తిని అదు గడుగున తీవ్రంగా విమర్శిస్తూ, గృంధకర్త సమాజముయొక్క హేనదళను, వాతావరణాన్ని చాలా చక్కగా చిత్రించాడు. అయినా, ఒక పురుషుని ఆచరణే కుదకు ఆ శ్రీ విమర్శికి మార్గంగా వలయుగించారు. ఈ కథలో విముక్తి మార్గ మెల్లెడలో అర్థం కాలేదు. గృంధకర్త గృహించినట్లు “అజ్ఞానానికి నేలం ధించిన ఆరిక, సాంఘిక, సామాజిక, సాంస్కృతిక, సైనిక విషయాలన్నిటితో ముడికేసుకొని పోయిన సమష్టియైంది.” అయినప్పటికీ “బ్రహ్మసంకంధంలో మునిగి పోయిన భగవంతుడు భగవంతుడి హృదయానికి హతువున్నట్లే కరీరాత్మవా నరేన్ గుండెలో కలిసిపోయింది పద్మ.....ఆవిడ పాప తీవ్రతలో ఇదే చివరిరాత్రిగా గడిచిపోయింది” అని ఎవలకు సుగించడం చింత కలిగిస్తుంది. ఆకయాలు ఆడంబరం తో, వీరిమా పాణిమంటలతో ముగిసి పట్టుకుంది. గృంధకర్త సేవలం సాహిత్యోపాసకులకే కాదు, గృంధకుడిపైటికీ పై ఉన్న విషయాలను బట్టి “రాజకీయ రంగంలో కూడా రచయిత పాల్గొన్నాడు..... ప్రజా ఉద్యమాలతో ప్రత్యక్ష సంబంధాన్ని పెట్టుకొని సేవిత ప్రజాసేవకొనసరి పట్టు కట్టారు. ప్రత్యేకం ప్రజా సోషలిస్టుపార్టీలో కాద్యుత కిగిన పనిని నిర్వహిస్తున్నాడు.” సవలతో చివర రాత్రికి కాకుండైన “నరేన్” గొప్ప అదర్శవాదిగాను, పతితు రాతైన “పద్మ” సమాజ తోక్కితీతో చైతన్యం పొంది; శ్రీగా ఒకడుగడుగునా కుదకు అగుపడుతున్నా, కష్టపతనానికి చారి తీసిన దుష్ట వాతావరణానికి పునాదియైన సమాజ వ్యవస్థను కూలదోయడానికి, కనీసం సంస్కరించడానికి ఉద్యుక్తులైనట్లు తోచదు. గృంధకర్త పాత విషయాన్ని తీసికొన్నా, నిర్మాణయుగ ముగ్ధాన్ని మూచిస్తే చారి కృమి ఫలించేది. కారణాలు తెలియకుండ కష్టాలను సహించడం సమాజం కాని రచయితను తెలిసి కండ్లుమూసుకొని కూర్చోవడం అసహజం. ఈ గృంధం సేవలం సాహిత్యోపాసకుడు వాస్తవే వివిధమైన ఆత్మకథా ఉచితమే. కాని రచయిత రాజకీయజీవిత అయినప్పటికీ చదువరులు వారినుండి ఎంతో ఉక్తిస్తారు. అట్టివానికి నిరీకరింపండి ఈ గృంధం.

గృంధకర్త గృంధములో చొప్పించిన భావాలు, ఆదర్శాలు అడుగడుగున ఎదురుబడుతుంటే కొంత విసుగు కలిగే అవకాశముంది. గృంధకర్త సమాజము లోని లోతుపొతులను బాగా తరచి అర్థంచేసుకున్న అనుభవకానిగా ఈ గృంధం చూపుతున్నది. అనువాదం అనువాదమనియోడు చాలా సాఫీగా పాగిపోయింది.

—వి. ఆళ్వారుస్వామి

'తెలుగు తీరులు'

పాక్షిసానిము - తెలంగాణరచయితల సంఘము (జనగామకాపు)

జనగామ-వరంగలు (జిల్లా)-తెల. రు. 1.4-0 (I. G)

తెలంగాణా రచయితల సంఘము తల పెట్టిన సాహితీ ప్రచురణకు ఈ గ్రంథము నిఘోషములను వంటిది ఇది ఒక వ్యాససంపుటి. ఇందు రెండు వ్యాసరాజములు కలవు. ఇందులో తెన్నూరి రామకృష్ణుని తెనుగు కవిత్వము గూర్చి పరస్పరీపుకృతి శ్రీ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులును, విజయవాసానమును గూర్చి ఆచార్య డివికర్ల వెంకటాచార్యులును విపులముగా విమర్శించి ఆ రచనలలోని అమూల్య భావ రత్నములను వెలికినది సాహితీతత్వ లెని న్యూదయలు మహానాథముల వెలికింప జేసినారు.

ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యముల సగులను హృదయంగమముగా వ్యాస సహపములోదిద్ది తీర్చిన గ్రంథములు గ్రంథములు లేని కొంతన ఈ ఇరువురు తీర్చినారులతో సంఘము లేకజేసినను లేదు ఇట్టి ఉపయుక్తి గ్రంథమును ఉదార మృదయముతో ప్రచురించిన శ్రీ డి. నారాయణరాజుగారు రచయితల సంఘమునకే గాక ఆంధ్ర సాహితీతత్వలంఛనీ పుస్తకా పాలకులు

తెన్నూరి రామకృష్ణుని వి కృష్ణదేవరాయాసాని అప్పదిగ్రంథములలో సోకడు. అతనిని గూర్చిన హాస్య కథలు, చిత్ర కథలే తెలుగు కాలలో సార్యజనముగా వాడుకలో నున్నవి, కాని పుట్టపర్తి యారచనవల్ల, పండితకవిత్రవగు ఆ కవి దిగ్గజము యొక్క పాండితీ కవితా మాధుర్యముగూడ నేడు సార్యజనమై, ఈ వ్యాసము చదువు వారికి రామకృష్ణుని పాండిత్యం మాహాత్మ్యములోని ఆత్మార్థ విషయ విశేషములు కన్నులకు గట్టివట్టు కనబడినవి పుట్టపర్తి ఈ వ్యాసమును రచించుచు నేటి కాలపు చైత్ర కవిత్యాన్ని దానిని ప్రచురించు అర్థా పత్రికల సంఖ్య కావాలిన్ని ఈ సడించుట అప్రస్తుతము కాదు ఈ కవిలకు ఈ పత్రికలకు ఉన్న సంబంధమును వ్యాకరణము నందలి అమూల్యకావ్యము వోషముతో పోల్చుట వందర్ప సుద్దిగ నున్నది. "మంచి కొంచెమే చాలాను" అను అమూల్య విషయము ఈ వ్యాసమున కడు చక్కగా నిరూపంప బడినది రామకృష్ణ కవి హాస్య కవి గాను అతని ఉపాధ్యుడైనవను పాండురంగని కూడ తనకు నెకలమురంగనే సృష్టిందివాడనుట ఎంతయో ఓషేదముగ నున్నది. కవి స్వరూప స్వభావాదులు అతని రచనయందు ప్రతిబింబించునటుల ఈ ఓక్క దృష్టాంతము చాలాను పుట్టపర్తి రామకృష్ణుని కాలమువాటి ఇతర కవులనుగూడ పోల్చిని కదనకీలాని ఆభిలాష విడిత మొనర్చినాడు. రామకృష్ణుని వేదాద్రిమంత్రి పరిపూరించిన రిల్ ఆ సత్కారము సాధ్యమయ్యే వ్యయముగ తనకు తాంబూల మిచ్చినట్లు ఎంతయో చక్క వివరించినాడు. రామకృష్ణకవి కవిత్వలో దాగియున్న యత్యర్థ మగే గణములను పాక్షిలోకమునకు అందించుచు పుట్టపర్తి సునూక్ష్యములైన కావ్యక, సాంఘిక, జ్ఞానిక మైన విషయములనుగూడ చర్చించి పండిత హాస్యమునకు పురజ్ఞతా పాత్రుడైనాడు. ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యముల ఎన్నింటిని క్రమముగ ఈ విధముగనే కూలంకితముగ చర్చించి హృదయంగమములగు విమర్శన వ్యాసములను రచించుచు వచ్చినవో ఆంధ్రభాషాపాలకులకి అనపరిమిత కష్టాలను తాంబూలము లిచ్చుచుండును. వ్యాసమును అమూల్యకావ్యము గాని భాషాసేవగా అగ్రగణ్య గీగ్రంథము గానిండును గాక.

విజయ విలాసము

ఆంధ్ర సరస్వతికి అమాత్య రత్నమనగా తెలిసిన మహా కావ్యము విజయ విలాసము. అట్టి దానిని సకల కళాశాస్త్రములకు పేరుమోసిన శేంకటాచల రచించి తంజావూరు రఘునాథరాయలకంఠితమొనర్చినాడు. అట్టి కావ్యమునగూర్చి విశ్రుతముగ చెప్పించి అమాత్య వ్యాసరాజమును రచించి మిత్రులు శ్రీనివాసకృష్ణుల సహాధిపతి పాపమాలిని దప్పించి దీర్చివారు. ఈ కావ్యమునందు ఆర్యుని శీర్షయాశ్రయమొదలు మధ్య దా కల్యాణాంతమువరకు అభారత కథను శేంకటాచల సారపులు వీరిన ప్రబంధ రాజముగా రచించి తెనుగు భారతము కంఠాధరణ మొనర్చినాడు. ఇక్కావ్యమున సతి ఉదత్తారముగ నచ్చ తెనుగు శ్లేష యభివర్ణితము. కవులు తెనుగు శ్లేష చెప్పుటకు సంస్కృత పదబాలమునే వాడుదురు కాని అచ్చ తెనుగు పదములతో చదుక్కరించి శ్లేష చెప్పు నేర్పు ఈ కవికి దక్క ఇతరులకు గానరాదు. 'అన్యక చెల్ల! నా వృందయే ముచ్చిక చెల్లదు, తలయూచి యెలూచి, నవ్వు బువ్వునవ్వు జవ్వని కానీక" మున్నగు తెనుగు కల్పలంకారము లెంతయో సొంపుగ విక్కని మూర్తివాడు ఇది యొక ములకిత కలగార ప్రబంధము ఇట్టి యిమ్ముహూర్తములోని యవూర్ధ్వ రసభావ రత్నము లభిల్లా లెఱుగిని గూడ తెలిపిన శ్రీ అవధానులవారు ఈ వ్యాసరాజమున వృందయంగనుముగ వివరించినారు. వీరు సంస్కృతాంధ్ర ప్రబంధాంబుధి పారంగతులగు పండితాగ్రగణ్యులు ఇట్టి వారి యీ వ్యాసరచన ఆంధ్ర సాహితీ లోకమునకు అన్యకపు పంటయనందగ. దీనిని చదివి సాహితీశ్రేణుల ఆకావ్యపు తెన్నురీతుల నెదగ్గము నెరిగి యానందింతురు గాక. శ్రీ అవధానులవారు కన్పించియున్న కృషి సలిపి యిట్టితే మరెకొన్ని యుద్ధాంధ్రములను తరచి భావనవసరమును పాఠకలోకమున కన్పించురుగాక.

ఈ గ్రంథము ప్రతి సాహితీపరుని కరముల నలరికరించ దగినది.

— కప్పగంతుల లక్ష్మణశాస్త్రి

పుస్తక స్వీకారం

‘వెళ్ళ గీత’

(గీతి కావ్యం)

రచయి - శ్రీ సి. వారాహలక్ష్మి,

*

‘మ హైక’

రచయిత - శ్రీ విరాజమూర్తి.

*

‘నా గొడవ’

రచయిత - శ్రీ కాశీశే వారాహలక్ష్మి

*

‘జైలు లోపల’

రచన - శ్రీ పట్టికొల ఆర్యానందాచారి

‘సర్వోదయ సమాలోచన’

రచన - శ్రీ విమలా

ఆను - సంతపురి రఘువీరరావు

*

‘త మ్ము డు’

(నాటికలు)

గ్రంథకర్త - హిందీ విద్యాక క్షీ శ్రీ

రాయప్రోలు శివారామంబశాస్త్రి

M. A., B. L.

*

ఖమ్మం జిల్లా హిందీ ప్రచార సమ్మేళనము

మే 15, 16 తేదీలలో ఖమ్మం జిల్లా పొంది ప్రచార సమ్యక్తవం ఆరంభం చేయ
వంతగా జరిగింది. ప్రాథమికంగా అనేక, వ్యవసాయకాళా మాన్యునూ, ప్రాథ
మికంగా పొంది ప్రచార సంఘం ఉపాధ్యక్షులును అయిన గా. రాజ్ కర్ ఎం. వెన్నా
రెడ్డిగారు సమ్యక్తవం ప్రారంభం చేశారు. అప్పుడే సంఘాధ్యక్షుల తోపున శ్రీ గణ
ేశ్వరరావుగారు, కాన్యదంగులు శ్రీ హిరాలాల్ మోయా, శ్రీ రాజగోపాలం,
వి. నర్సింహారావుగారు, ఎం.తిక్కా శ్రీ చౌగత్ మిచ్చారు సమ్యక్తవం ప్రారంభం
సంఘ మాత్రం భవనం ఆవరణలో జరిగింది ఖమ్మం జిల్లా కాంగ్రెసు సమితి అధ్యక్షులు
శ్రీ బొమ్మకంటి సర్వజనారాయణరావుగారు అధ్యక్షత వహించారు.

ఈ సమస్యను అడ్డుకట్ట వేసే ప్రాధికారము హిందీ ప్రచార సంఘ కార్యదర్శి శ్రీ శమూరి ఆజయ్యకృష్ణగారు వచ్చిన భారత హిందీ ప్రచార సంఘ ఆఫ్ యూజుల విభాగము ప్రాధికారము రాష్ట్రంలో జరుగుతున్న హిందీ ప్రచార వివరాలను తెలియజేసి, ప్రాధికారము హిందీ ప్రచార సంఘమునకు జిల్లా సమస్యకర్తలు అనుమతించిన నిర్ణయించిన తరువాత ఖమ్మం జిల్లా హిందీ సమస్యకర్తల సమితి.

శ్రీ చక్రా వర్ణనకు సంక్షేపముగా పూర్వము “పరి పుష్కరే దేవమా
 ఒక్కొక్క వాటియ భావము లెని యింటుందనీ, దేవనాగరి లెనితో నుదిన హిందీ
 మన కా భావము ఇందీయ పురుషులు నుండించిన అస్సారు లెనిన్న పూర్తి
 యిది భావము గల మనదేవాని! ఒక వాటియ భావ ఉదయనన అనసరాన్ని గమనిం
 దునాంధీక హిందీ అభివృద్ధి తేజానీ, నదానా పరిమాణ సాధారణ్యవాని
 తెలపించుచువలసిన అస్సారు, హిందీ రాజభావము నిర్మలంబుదనంతకాని
 దేవ పురుషుల పూర్తియ భావలై అవరణ ముపయ అనటం పూర్వము అస్సారు.
 వాటియ భావము స్వీకరింపబడిన హిందీ సమచితి మార్గంలో పునాదిం చేయబడలేదు.
 యూరపులో అనేక భావములన్నా, లిపి మార్గం ఒక, రీ. భాగ దేవంగా నూదా
 ఎన్నటికైనా అన్ని భావలకు ఒకే లిపి మనం తెలుసుకుంటే వికల్యం సాధించుటాని
 కిరాతము. ఇది కా వృత్తి గత మనం. అయితే ఇది తెలుగు అర్థాన్ని అవసరము చేయ
 అస్సారు ముగిసిగాదు.

మన రాష్ట్రంలో పూర్వపు నిరక్షరత ప్రభుత్వం ఆరూపణ బలవంతంగా మన
 పెత్తనై రుద్దిరా ఒక విధంగా మేలు చేసినదాన్ని అందువల్లనే ఇప్పుడు దేశం మీద
 కాస్త సులభమవుతుంది.

అవ్వన ననుభవములు శ్రీ ముగ్గుల అక్షయలింగ నువ్వగా పక్షాన శ్రీ గణా
కేశవరావుగారు స్వాగతం వహించి చదివారు. వెనకటి పైదరాబాదు పరిభ్రష్టం
మంత్రి బాబుగారు ఒకే ఒక భావ వాదముగా ప్రాంతీయభావాలను అణగ (వ్రాక్) దసి,
మందులు పొందర ప్రాంతాలతో పాటు మనం ప్రభుత్వమంతటా పోయ్యానీ, ఇప్పుడు
మనమే మన ప్రాంతీయ భావాలతో పాటు హిందూ కూడా అభివృద్ధి పరచాలనీ అన్నారు.
మీ ది భావభివృద్ధి కోసం ప్రభుత్వం పాఠశాలల్లో న యైన హిందీ నే ఉద్యమం
నియమించింది బాగాలనీ కూడా అన్నారు.

సమ్యక్చార్యులు శ్రీ బొమ్మకంటి సమ్యక్చార్యులుగారావు గారు ప్రసంగిస్తూ హిందీ ప్రచారోద్యమం జాతీయోద్యమంతో జతపడి జరిగిందనీ, ఈనాడు హిందీ మన జాతీయ భావగా స్థిరపడి పోయిందనీ, జాతీయ భావ కాదనగ అర్హత పొందడానికీ హిందీ అందరిఅందరినాటూ అందునలు రూపొందాలనీ, ఇలాంటి హిందీ వ్యాప్తి కోరిక ఖమ్మంజిల్లా శాస్త్ర మంచులకే పనిచేస్తుందనీ హామీయిస్తూ ఉపన్యసించారు.

అనంతరం శ్రీ యుతులు రాధాకృష్ణన్, మావలంకర్, అబ్దుల్ కలాంఆహాద్, తెన్నేటి తిక్కనాధం, కె. శ్రీనివాసరావు, సామీ రామశంకర్, గోపాల్ రావు ఎక్స్ ప్లె, యస్. మహాలింగం, విజయలక్ష్మి రావు విద్యాలంకార్ గారలు ఉపసన సందేశాలను శ్రీ యు. ఎల్. సర్వేపాళాగారు సభ్యులకు వినిపించారు.

అనంతరం ఈ సమ్యక్చార్యులై ప్రత్యేకంగా విరూటు చేయబడిన, విద్యా ప్రదర్శనాన్ని శ్రీ కాళోజీ శారాయుగారావుగారు ప్రారంభించారు. ప్రదర్శనంలో హైదరాబాదు రాష్ట్రంలోని విద్యా ప్రగతి, సామాజిక విద్య, పంచవర్ష ప్రణాళిక, ఆంధ్ర సారస్వత విశాఖముఖ సంబంధించిన చిత్రముల చార్టులు, లిపి పరిణామము మొదలైనవి అందంగా ప్రదర్శించబడ్డవి. ప్రదర్శనం జనగామ తాలూకా హిందీ ప్రచార సంఘం తరఫున శ్రీ ఉరుపుటూరి రాఘవాచార్యులుగారు నిర్వహించారు.

రాత్రి 9.30 గంటలకు శ్రీ చాళరథి అధ్యక్షత కింద తెలుగు, హిందీ, ఉరుమా, కన్నడ భాషలలో 30 సమ్యక్సం జరిగింది. శ్రీ యుతులు కాళోజీ శారాయుగారావు, సి. శారాయుగరెడ్డి, సిద్దయ్య పురాణిక్, హరి రామలింగశాస్త్రి, శేషశారాయులూర్, బి. రామరాజు, బెల్లంకొండ చంద్రమూర్తిశాస్త్రి, కవిరాజమూర్తి, శ్రీ రామకృతం, అబ్దుల్ ఖుమార్ సాహెబ్, రాజ్ కెంకటరామారావు, ఎ లక్ష్మణారావు, M హీరా లూర్ రాయ్, ఊటుకురు రంగారావు ప్రభువులు తమ కావ్యాలను పాడి వినిపించారు. రాత్రి ఒంటిగంట వరకు జరిగిన ఈ కవి సమ్యక్సంలో శేల సంఖ్యలో ప్రజలు చివరి చాకా మార్చిని అతి క్రద్ధగా విన్నారు.

మర్నాడు ది 16.5.54 ఉదయం జరిగిన సాహితీ సమ్యక్చార్యుల శ్రీ ఉరుపుటూరి రాఘవాచార్యులుగారు అధ్యక్షత వహించారు. శ్రీ బి. రామరాజుగారు సాహితీ సమ్యక్చార్యులై ప్రారంభిస్తూ, ఈనాడు తెలంగాణా సాహిత్య రంగాలో విప్లవం కనిపిస్తున్నదనీ, అది ఉద్యమ రూపంలో వ్యాపిస్తున్నదనీ, పోతన కావ్యంవంటి మహా కావ్యాలు ముద్రించాలనీ కోరినారు. శ్రీ రాఘవాచార్యులుగారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంతో ప్రస్తుత విద్యా విధానాన్ని, విల్లల సార్వత్రికంగా నిశ్చయించి విమర్శించారు. విల్లల కావలసిన సాహిత్య సృష్టి రచయితల సంఘంవంటి సంఘం పూనుకోవాలన్నాడు. అనంతరం తెలుగు బాబ్జయాన్ని గురించి శ్రీ సి. శారాయుగరెడ్డి, కన్నడ బాబ్జయాన్ని గురించి శ్రీ సిద్దయ్య పురాణిక్, ఉర్దూ గురించి మూర్తి అబ్దుల్ ఖుమార్ సాహెబ్, హిందీ గురించి శ్రీ శేషారాజు ఆంజనేయశర్మగారు ప్రసంగించారు. మూడు గంటలసేపు జరిగిన ఈ సాహితీ సమ్యక్సంలో ప్రజలు విహార సంఖ్యలో పాల్గొన్నారు. మార్గ దర్శనాల మధ్య ద్వితీయ సమావేశం ముగిసింది.

విషయ నిర్ణయ పరితి మధ్యాహ్నం 2 గంటలకు సమావేశమై హిందీ భాషా బ్యాండ్ ని గురించి చర్చించింది. పైక్ బోర్డులకు గురించి, మైదా రోడ్లకు గురించి, పాఠశాలలో బోధనాభాష (మాధ్యమము) ను గురించి ఇంకా వివిధ విషయాలపై తీర్మానిస్తూ శ్రీ సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, శ్రీ రఘువీరదయాల్ మిత్రాగారల మరణముకు సంతాపం ప్రకటించారు. శాయంత్రం జరిగిన అంతిమ ఐహారం సమావేశంలో పై తీర్మానాలపై ఏకగ్రీవంగా ఆమోదించబడినవి.

భిక్షుం జిల్లా హిందీ ప్రచారానికి సంబంధించిన పిక జిల్లా కమిటీ 'జిల్లా హిందీ ప్రచార సంఘం' పేరుతో ఏర్పరిచాలన్న మాత్రపై ఆసంఘానికి శ్రీ బొమ్మకంటి వర్మనారాయణరావుగారు అధ్యక్షులుగా ఎన్నుకొనబడ్డారు. సమాధ్యక్షులు ఈ క్రింది కార్యదర్శిని నామినేట్ చేశారు. శ్రీ సుగల అక్షయ లింగంనప, రావా వెంకట కోటయ్యగారలు ఉపాధ్యక్షులుగనూ, శ్రీ హీరాలాల్ మోతీరా, కంటిపాటి జగన్నాథ వనరావుగారలు కార్యదర్శులుగనూ, శ్రీయ్యతులు గిల్లా శేఖరరావు, జి. రాజగోపాలం, యం. ఎల్. నర్సింహారావు B. A. S. నర్సింహుమూర్తి BALLB, సురవల్లి వెంకటరమణయ్య, శ్రీమతి యస్. వి. యల్. నర్సింహారావు, నాగేంద్రరావు, జి. శాంతివరరావు, చిర్రా శ్రీనివాసరావు, వి. ప్రతాపరెడ్డి ప్రధ్యక్షులు సభ్యులుగానూ నామినేట్ చేయబడ్డారు.

ఆహ్వానసంఘ కార్యదర్శుల కృతజ్ఞతాభివందనములతో సమైక్యసం జయ ప్రదంగా ముగిసినది.

రెండోరోజు శాయంత్రం ౫0: 6 లకు భిక్షుం మెట్టు హిందీ ప్రేమీ మండలి ఉపాధ్యక్షులు శ్రీ గిల్లా శేఖరరావుగారి అధ్యక్షతన మండలి బార్నికోశ్చనాలు జరిగినవి. ఆహ్వాన సంఘ కార్యదర్శి శ్రీ వీరవల్లి నరసింహారావుగారు సభికులకు స్వాగతం చెబుతూ ఆహ్వాన సంఘ విశేష సమర్పించారు.

మండలి కార్యదర్శి శ్రీ ఊటుకూరు రంగారావుగారు భిక్షుం మెట్టులో తాము శాగించిన కృషి మొదలైన వివరములు తెలిపి, సంక్షిప్త విశేషము సభికులకు చదివి వినిపించారు అనంతరం స్థానిక ప్రముఖులు తమ తమ అభిప్రాయాలను మండలిపై తమకు గల అభిమానాన్ని వ్యక్తీకరించారు.

శ్రీ గిల్లా శేఖరరావుగారు అధ్యక్షోపన్యాసం చేశారు. కార్యదర్శి కృతజ్ఞతాభివందనలతో కార్యక్రమాలు దిగ్విజయంగా పరిపూర్ణమై పరిపూరించినవి.

మరునాటి ఉదయం చాయాచిత్రపు ఫోర్పాటు జరిగింది.

విద్యా మహోత్సవములు (జనగామ)

జనగామ తాలూకా ఉపాధ్యాయ సంఘ అధ్యక్షుని పీఠిక 25, 26, 27, తేదీలలో ఆంధ్రభాషానివర్తన ఉన్నత పాఠశాల ఆవరణలో, “విద్యా మహోత్సవాలు” తిరునాళ్లవలె మూడురోజులు వైభవోపేతంగా జరిగినాయి. తాలూకాలోని 120 కి పైగా ఉన్న పాఠశాలలన్నీ పాల్గొన్నాయి. సుమారు 500 విద్యార్థులు, ఉపాధ్యాయులు పాల్గొన్నారు. ఉత్సవాలను, ప్రదర్శనాన్ని దర్శించవచ్చిన వారి సంఖ్య 4,5 వేలకు కన్నకు అందదు.

ప్రజాపరిపక్ష కార్యక్రమానుసారం శ్రీ పల్లెటూరు మామంతరావుగారు, శ్రీ పసిడి సేతుమాధవరావుగారు తప్ప అందరు పాల్గొన్నారు అందు ఉపయోగి మొదలుకొని ప్రముఖ విద్యావేత్తలు, పండిత ప్రకాశం, వివిధ కళాకారులు పాల్గొన్నారు. కవికోకిల వసంతకావ్యం చేసినాయి. జనగామ వాతావరణం మరల్చిందేసినాయి. “అభినవ పోతన” శ్రీమంతుని వాగ్దేవతల పరదాచార్యులుగారు కవితామృతాన్ని అభ్యక్షత చేసించారు.

“సభాపతి” శ్రీ కవిశంకర స్వామిలు ప్రారంభముచేసారు. శ్రీ కన్నకంటల లక్ష్మణరావు, పి. నారాయణరెడ్డి, విక్కిరాల కృష్ణమూర్తిగారు, సంపత్కుమార్, తేముగంటి బ్రహ్మకులు 20 మంది కవులు స్వీయ కావ్యకావ్యం చేశారు.

207 అడుగుల బ్యాంకు గల అర్ధ వృత్తాకారమున 15 ప్రదర్శన కాలలు, 75 X 70 అడుగుల రంగుగల సభా మందిరము నిర్మింప బడ్డాయి. ఆర్కాడ్ కాటానను, పట్టి దారులను తొడకన్నులిచ్చినారు. కట్టల వర్తకులు కలపబడ్డారు, విట్టల వర్తకులు 470 గళాల విట్టలు చూపారు.

‘జేలా’ మైదానము విద్యుద్దీపకళితో, అలంకరింపబడి పెండ్లి పందిరివలె ఉన్నది. బావగృహంకారమున్న వివిధ పాఠశాలల బాలబాలికలు, ఉపాధ్యాయులు తమ హస్తకళలను, బుద్ధి బలము జోడించి సిద్ధంచేసిన అసంఖ్యాకములైన ప్రదర్శన వస్తువులు ప్రదర్శన కాలలకు అధికతర అలంకారాన్ని కూర్చినవి. ప్రదర్శనములో చిత్రలేఖనము చేసినవలు, అట్టచుట్టి, కాగితం, దూదితో చేసిన వస్తువులు, కుట్టుపనులు, విద్యా బోధనకు సంబంధించిన వస్త్రోపకరణములైన చాతులు, ప్రతిమలు, పరికరాలు, పాఠశాల భవనాలు, గ్రంథాలయ భవనాలు, జనగామ పట్టణ నిర్మాణము, వైద్యానికుల చిత్రాలు, జాతీయ నాయకుల పటాలు, సైంటిఫిక్ ప్రయోగాలు, నిస్తంశ్రీరాధా ప్రసారి యంత్రాలు, వ్యవసాయకాళావారి స్థలాలు, అంతర్జాతీయ విషయాలు, ఆంధ్ర సారస్వత వికాసం, పంచవర్ష ప్రణాళిక వివరాలు చేరియుండెను. శ్రీ యం. యస్. రాజలింగం, ఉపయోగిగాడు ప్రదర్శనాన్ని ఆవిష్కరించారు.

మూడురోజులు ఉదయం, సాయంత్రం ప్రముఖుల ఉపన్యాసాలు, విశేష కార్య కలాపాలు, విలువిద్యా ప్రదర్శనలు, హరికథా కాలక్షేపము, కోలాటాలు, బుర్రకథలు, జానపద నృత్య గేయ గాన ప్రదర్శనలు రమ్యుతి రమ్యంగా జరిగాయి. విద్యా మహా సభకు ఆచార్య, డా॥ రాజాధిరాజు సత్యనారాయణగారు అధ్యక్షత వహించారు. శ్రీ వి. శేంకట రామారావుగారు, కె. శేదాంతాచారిగారు, వరసింహాచార్యులుగారు, వరసింహ కర్నగారు, వరసింహారావుగారు విద్యా సమస్యలపై ఉపన్యసించారు. శ్రీ కృష్ణగంతుల లక్ష్మణకృష్ణగారి అధ్యక్షత శ్రీమాన్ బిక్కిరాల కృష్ణమాచార్యులుగారు “శ్రావీచీన భారతీయ విద్యాపీఠములు- బోధనా పద్ధతుల”పై మహాపన్యాసంగావించారు.

శ్రీ ఏ వి రామచంద్రరావుగారు మహాత్మ విద్యాప్రాశస్త్యాన్ని ఉగ్రపించారు. శ్రీవర్రావేంకటేశ్వరరావుగారు బహుమాన పురదానం చేశారు.

ప్రదర్శనలలో పనిచేసిన ముగ్గురు చిత్రికారులు వి. శ్రీవతిరావు, యూసుఫ్, పుల్లయ్యగార్లు, యవచిత్రికారుడు శ్రీ కె. రాజయ్యగారు సత్కరింపబడ్డారు.

ఈ ఉత్సవాలపై ఏర్పడ్డ ఉత్సవసంఘానికి అధ్యక్షులు శ్రీ ఎ. కృష్ణమూర్తి, తహసీల్దారుగారు. వీరి ఆధిపత్యం, అభిమానములే ఉత్సవాల విజయానికి ముఖ్యకారణం. ఉత్సవసంఘ కార్యదర్శి శ్రీ ఉడుపుటూరి రాఘవాచార్యులు.

ప్రవృత్తిచేరికి చేసిన ఈ తిరునాళ్లు ఆ యువ ఆశుగ్రహాన విద్యా ప్రబోధానికి ఉపకరమైందని అనకకప్పుడు.

ఉత్సవాలలో ప్రభుత్వ అధికారులు, అధికారేతరులు, పురప్రముఖులు, ప్రజా సేవ సంస్థలు, పత్రికా ప్రతినిధులు, జనసామాన్యుల వికరేణు ఎల్లరూ సహకరించారు. తాలూకాలోని భూస్వాములు, ధనాధికులు, సామాన్యులు, విద్యార్థిమామలు ఓడార్యంతో 2500/- రూపా విరాళాలిచ్చారు.

“మేళా”యూపంలో ఇట్టి విద్యామహోత్సవాలు జరుపడం తొలిసారి అనివెస్తు వచ్చు. నిర్వాహకులు, సహకరించిన జనాసాగం అభినందనీయులు.

—“సంజయ్యుడు”



Neta Printing Press, Narayanguda, Hyderabad-Dn.

గ్రంథకర్తలకు, ప్రకాశకులకు సదవకాశము



లంగాగం లోని ప్రచురణ ను ఇతరప్రాంతాలలోనూ, ఇతర ప్రాంతాలలోని

ప్రచురణలను తెలంగాణలోనూ అందుబాటులో నుంచుటకు

సాహితీ నికేతన మనే పేరుతో ఒక పుస్తక విక్రయశాల

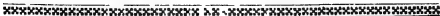
ప్రారంభింప విడిచి

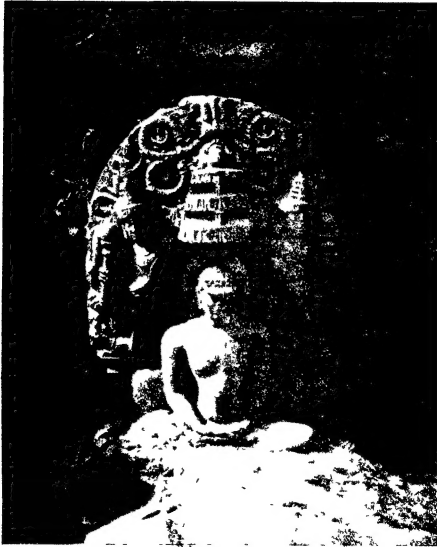


వ్యాపార సంబంధములు మొదలగువానికి

సాహితీ నికేతనము

327, రెసిడెన్సీ రోడ్డు, హైదరాబాదుకు వ్రాయవలెను





దశంబహు జైత్ర తీర్థంకర విగ్రహం (నెమిం, గుల్బర్గా జిల్లా)

Courtesy of the
Archaeological
Dept. Hyd.Dn

Edited Printed and Published by V Anjaneya Sharma 27 Residency Road
Title Printed at The Modern Printers House 51 Jambagh Road Hyd.Dn

